Koffka

Die Karlsruher Hofbühne

in der

ersten Zeit ihrer Reorganisation.

Von

Dr. Wilhelm Koffka.

Es ist gut, daß eine Stimme sich zu Zeiten
hier und dort erhebt, um die Schlaffsucht zu stören,
die jetzt das Publikum befallen zu haben scheint.
Tieck, dramaturgische Blätter II S. 217.

Karlsruhe.

Druck von C. Macklot.

1855.

Das Theater ist die Stätte, wo der Einfluß der Künste am eindringlichsten und nachhaltigsten bewerkstelligt werden kann. Möchten doch Alle, die es angeht, hierauf mehr Rücksicht nehmen und das Theater nicht blos als eine Langweilvertreibungsanstalt ansehen.

v. Jagemann, deutsche Städte und deutsche Männer.
Th. II S. 71.

Inhalt.

Vorwort.

In den nachstehenden Zeilen hat der Verfasser mancherlei Ergebnisse seiner Wahrnehmungen über die hiesigen Bühnenzustände niederzulegen sich bemüht. Der innige Antheil, welchen er an der dramatischen Kunst überhaupt nimmt, so wie die glühenden Wünsche, die er für das Gedeihen der Karlsruher Bühne hegte, für die sich mit der Eröffnung des neuen Schauspielhauses und dem Eintritt Eduard Devrients in die Direktion eine neue glanzvolle Aera, die fruchtbringendste Wirksamkeit in Aussicht stellte, auf der andern Seite das Bedauern, diese Aussicht sich in nur sehr bedingter Weise erfüllen, dafür aber die Leitung der Bühne fort und fort in dem Kampfe mit ungeahnten und immer neu erwachsenden Schwierigkeiten verwickelt zu sehen, gaben ihm die Veranlassung, seine Ansichten über die verschiedenen Uebelstände frei und unumwunden zu äußern. Vielleicht wird dadurch diese oder jene Besserung erreicht, vielleicht manch falsche Anschauung auf immer beseitigt, manch schädliches Vorurtheil von Grund aus vernichtet. Damit wäre der sehnlichste Wunsch des Verfassers erreicht!

Karlsruhe, im **März** 1855.

NS. Das Manuskript war bereits im März fertig, gelangte aber erst im Dezember zum Druck, so daß es möglich war, hie und da noch nachträglich einige Bemerkungen einzuschalten.

Devrient und seine Mission.

Vielleicht läßt das Geschick der deutschen Bühne einmal wieder geweihtere Hände eingreifen in das Getriebe des Theaters, vielleicht bahnt sich eine Reorganisation an, die in glücklicher Verbindung von Schule, Studium und Talent das Theater aus der Reihe der Vergnügungen zum Range der Künste und der Bildungsanstalten wieder erhebt.
Immermann, Theaterbriefe, herausgegeben von G. v. Putlitz Berlin 1851. K. VIII.

Nahezu zwei Jahre sind verflossen, seitdem die Thätigkeit des zur Leitung der hiesigen Hofbühne berufenen Eduard Devrient sich in ihren praktischen Erfolgen äußert: ein Zeitraum, der wohl hinreichend ist, über seine Wirksamkeit zu einem Urtheil Anlaß zu geben. Nicht als ob damit gesagt werden soll, daß die Thätigkeit abgeschlossen, daß bereits ein nicht zu erweiterndes Resultat erzielt sey, wir nehmen vielmehr gerade das Gegentheil an; allein so viel steht fest, daß die Intentionen der Direktion bis jetzt Zeit und Gelegenheit genug hatten, sich kund zu geben und zur Geltung zu gelangen, deren Befähigung für die administrative, wie die artistische Leitung der Bühne mithin gleich umfassend sich herausstellen konnte.

Die Aufgabe, welche Eduard Devrient hier zu lösen fand, ist keine leichte gewesen. Es handelte sich darum, aus einem ganz chaotischen Bühnenverhältniß ein geordnetes herzustellen, die vorgefundenen Kräfte zu sichten und vor Allem an eine einheitliche Leitung zu gewöhnen, die mannigfachen Lücken, die theils vorhanden waren, theils durch die nothwendige Ausscheidung der ihrer Stellung nicht entsprechenden Mitglieder entstehen mußten,

auszufüllen und das Ganze zu dem höheren Kunstzweck der Bühne heranzubilden. Das war eine Aufgabe, zu deren Lösung vor allen Dingen Zeit gehörte, eine Aufgabe ferner, welche die neue Direktion naturgemäß in allerhand Konflikte führen mußte.

Eine der hauptsächlichsten Schwierigkeiten thürmte sich von Anfang an in dem Umstand entgegen, daß sich die vorhandenen Mitglieder in ihrer Mehrzahl nicht an den Gedanken gewöhnen konnten, ihren Einzelwillen dem höheren Gesammtwillen unterzuordnen *). Man war gar zu sehr an die Schwäche der Bühnenführung gewöhnt gewesen, „bei der es doch auch gegangen war", als daß man die Nothwendigkeit eines starken Regiments, das natürlich dem Egoismus hier und da feindlich entgegentreten mußte, hätte einsehen können. Daraus entstanden allerhand Animositäten gegen die neue Direktion, die sich nicht direkt, was am Ende viel weniger nachtheilig gewesen wäre, sondern indirekt äußerten und die Stellung der Direktion durch indiskrete Raisonnements aller Art im Publikum zu erschweren suchten. Wie der Erfolg lehrte, sind diese Bemühungen, welche nur einen gar zu willigen Boden fanden, längere Zeit hindurch mehr als gelungen. Indeß war doch hierin von der Zeit eine Aenderung zu erwarten, indem sich annehmen ließ, daß die zwingende Gewalt der Wahrheit und des Rechts auch in diesem Punkte allmählig siegreich und überzeugend aus dem Konflikt hervorgehen und die Unlauterkeiten und Widerstrebungen besiegen würde **).

---

*) „Des Dichters Werk" — sagte Immermann — „dachte ich, entspringt aus Einem Haupte, deßhalb kann die Reproduktion desselben vernünftiger Weise auch nur aus Einem Haupte hervorgehen. Der Satz von der künstlerischen Freiheit der darstellenden Individuen ist zwar nicht ganz zu verneinen, darf aber nur eine sehr beschränkte Anwendung finden. Das Ueberwuchern jenes falschen Prinzips hat die Verwilderung und Verluderung der Bühne herbeigeführt."

Immermann, Memorabilien,
Bd. 3. S. 322.

**) „Vor Allem ist es die Leitung der Bühne, welche auf die Entwickelung des Gesammtgeistes den bedeutendsten Einfluß ausübt. In ihr müssen sich die beiden Seiten der Kunstbegeisterung und der Kunsteinsicht durchdringen. Die Tiefe der Erkenntniß erzeugt den Respekt vor dem Urtheil, die Begeisterung das Zutrauen zur sittlichen Kraft, mithin zur Gesinnung.

Einen viel gefährlicheren und unversöhnlicheren Gegner fand die Direktion in der nothwendig gewordenen Entfernung solcher Mitglieder, deren Leistungsfähigkeit ihr nicht die entsprechende schien und die gleichwohl durch Verbindungen aller Art sich in ihrer hiesigen Stellung zu befestigen gewußt hatten. Hier galt es, was für eine jede neue Direktion gewiß das Peinlichste ist, Existenzen zu gefährden, die sich dagegen mit allen Kräften wehrten und, als sie die Fruchtlosigkeit des Widerstandes einsahen, wenigstens so viel Unglimpf, als möglich, auf das Haupt des Direktors zu häufen sich bestrebten; hier stellten sich namentlich die Coterien feindlich und unversöhnlich entgegen, alsbald von dem Haß wegen eines einzelnen Falles zur allgemeinen Anfeindung der gesammten Direktionsthätigkeit übergehend. Und dabei trug sich der eigenthümliche Umstand zu, daß häufig, wenn es sich um die Entfernung eines Mitglieds handelte, welches man der Direktion bei ihrem Antreten als völlig unbrauchbar und unbeliebt bezeichnet hatte, das betreffende Mitglied, sobald das Vorhaben der Direktion bekannt wurde, plötzlich in die größte Gunst des Publikums trat.

Wie aus der Entlassung mehrerer nicht zusagender Mitglieder, so machte man der Direktion darüber Vorwürfe, daß die neu engagirten Kräfte nicht sämmtlich zu den Sternen erster Größe gehörten. Diese Vorwürfe waren in hohem Grade ungerecht. Die Direktion konnte die Talente nicht hervorzaubern, sie konnte nur sich bestreben, was an solchen disponibel und nach den finanziellen Verhältnissen für hier zu erwerben war, zu gewinnen, und sie that dies mit dem redlichsten, eifrigsten Bemühen. Engagementssachen werden immer Glückssachen für eine Direktion bleiben und die hiesige Direktion hatte sogar meist Glück darin, indem einige der neuen Akquisitionen sich als ganz erwünschte erwiesen. Gelang es nicht überall gleich, so war dies gewiß der Direktion mindestens ebenso peinlich, als irgend wem.

Wer in denen, welche als leitende Organe einer Gesammtheit zu wirken berufen sind, die wirklich von der Idee ergriffenen Männer anerkennt, ordnet sich, wenn auch vielleicht Anfangs mit Widerstreben, dieser unsichtbaren Gewalt unter."

Rötscher, Kunst d. dr. Darst. S. 408.

Allein es läßt sich ihr daraus nicht der geringste Vorwurf ableiten, jedenfalls so lange nicht, als ihr nicht nachgewiesen werden kann, daß bedeutendere Talente für die betreffenden Fächer zur Verfügung gestanden haben und von ihr das mindest bedeutende Talent ausgewählt wurde.

Wenn sich in dem Gebiete des Schauspiels in Hinsicht des Personals eine zutreffende Bemerkung machen läßt, so ist es lediglich die, daß nicht gleich mit der Eröffnung des neuen Schauspielhauses für die Erwerbung einer jugendlichen Heldin Sorge getragen wurde. Viele und zwar gerade die bedeutendsten Schauspielvorstellungen hätten unter andern Umständen ganz andere Erfolge gehabt. So aber — wir erinnern u. A. nur an die „Jungfrau von Orleans", an „Egmont", „Donna Diana" — wurde viele Mühe fast umsonst aufgewendet, und die hiesige Bühne ist heute, nach zwei Jahren, immer noch ohne die geeignete Darstellerin für dieses hochwichtige Fach *).

In der Oper hat die Direktion viel mehr Glück gehabt. Zwar war es ein gewagtes Unternehmen, eine Anzahl Anfänger zu engagiren, die noch gar kein Repertoir hatten, und dadurch die Zukunft allerhand Eventualitäten Preis zu geben, welche nicht hätten eintreten können, wenn an Jener Statt bereits geübte und mit einem ausreichenden Repertoir versehene Gesangskräfte angestellt worden wären; allein das Wagniß ist doch nichts weniger als ungünstig ausgefallen, da die Leistungen zum größten Theil befriedigende waren und für die Zukunft quantitativ und qualitativ immer mehr erwarten lassen. Besonders glücklich aber erwiesen sich die Akquirirungen einer ersten Sängerin und des ersten Tenors: Glücksfälle, an denen, wie gesagt, die Direktion so wenig Antheil hatte, als ihr im umgekehrten Fall, wenn diese Engagements sich nicht gerade geboten hätten, irgend ein gerechter Vorwurf daraus würde haben gemacht werden können. Indeß werden sie doch wenigstens geeignet gewesen seyn, die irrige Ansicht derjenigen Personen zu widerlegen, welche aus den im ersten Jahr der neuen Direktionsführung ziemlich ungünstigen Opernverhältnissen den voreiligen und verkehrten Schluß ziehen wollten:

---

*) Durch das Engagement des Frln. Scherzer ist diese empfindliche Lücke inzwischen ergänzt worden.

es sey Absicht der Direktion, die Oper zu vernachlässigen, um sie so dem Publikum zu verleiden und dessen Sympathien ausschließlich dem Schauspiel zuzuwenden. Als ob es einer Direktion, welche, wie die hiesige, alle Gebiete des theatralischen Wirkens mit gleicher Sachkenntniß, mit gleicher Liebe umfaßt, nicht darum zu thun wäre, in Allem gleich Ausgezeichnetes zu leisten!

Einen ganz besondern Anstoß erregte die neue Direktion mit dem Repertoir, welches allerdings von dem seither hier gewohnten in vielen Stücken sich unterschied. Zunächst erhob sich die allgemeine Stimme gegen die klassischen Stücke, welche die Direktion demselben zu Grunde legen wollte. Es wurde als ein Attentat auf den herrschenden Geschmack betrachtet, dem Publikum zuzumuthen, daß es sich der leichten, trivialen Bühnenkost entschlage, und dafür an ernsten, würdigen Gebilden erfreue; man erblickte darin die Absicht, den Geschmack zu bilden, zu veredeln, und dieses gewiß ehrenwerthe und dem Zweck ihrer Berufung entsprechende Bestreben der Direktion wurde bald als eine schreiende Gewaltthat bezeichnet.

Als es sich in der Kammer um die Bewilligung der Gelder für den Theaterneubau handelte, sagte der Abgeordnete Zittel: „Ich kann einen Widerspruch zwischen dem Theater und der Religion nicht finden. Kunst und Religion sollen einander durchdringen und ergänzen. Wahr, gut und schön sind so verwandte Begriffe, daß sie gar nicht auseinandergehalten werden können. Aber die Kunst in ihrem Verfall entnervt und entsittlicht das Volk. Man sagt, das Publikum liebe Unterhaltung mehr, als Kunst. Das Theater soll ja aber eine Bildungsanstalt seyn; darf denn der Lehrer sich von den Schülern vorschreiben lassen, wie er sie bilden soll? *) Dem verderbten Geschmack soll man nicht fröhnen; das hiesige Theater sollte eine Beschützerin der überall gehetzten Kunst werden. Die Regierung wird dabei doch

*) „So lange das Schauspielhaus weniger Schule, als Zeitvertreib ist, mehr dazu gebraucht wird, die eingähnende Langeweile zu beleben, unfreundliche Winternächte zu betrügen, und das große Heer unserer Müßiggänger mit dem Schauer der Weisheit, dem Papiergeld der Empfindung und galanten Zoten zu bereichern, — so lange es mehr für die Toilette und die Schenke arbeitet: so lange mögen immer unsere Theaterschriftsteller der patriotischen

einigen Einfluß haben, da Staatsmittel dazu verwendet werden, und die Abgeordneten, welche ihre Zustimmung geben sollen, müssen die Erwartung aussprechen, daß etwas Tüchtiges zu Stande komme." Der Abgeordnete v. Dusch bemerkte: „Das Theater muß als eine höhere, allgemeine Bildungsanstalt für das Volk betrachtet werden. So bezeichnet es auch der Regierungsantrag. Das setzt freilich voraus, daß es auch den Forderungen der wahren Kunst genüge, und darum dürfen und sollen wir auch, wenn uns gleich die Leitung nicht angeht, hier den Wunsch aussprechen, daß die edeln Absichten des höchsten Inhabers der Zivilliste ausgeführt werden. Er rechtfertigt unser Votum. Je mehr sich ein Volk von den Uranfängen der Gesellschaft entfernt und in die industrielle Entwickelung geräth, desto nöthiger ist ein Gegengewicht gegen die materiellen Strebungen durch die geistliche und sittliche Macht der wahren Kunst" *). Und nun, da nach diesen Prinzipen gehandelt werden sollte und gehandelt wurde, hält man solches Beginnen für etwas Unerhörtes! **)

Allerdings läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die Art und Weise, wie die neue Direktion bei der wesentlichen Aenderung des Repertoirs verfuhr, vielleicht nicht ganz den Berechnungen

---

Eitelkeit entsagen, Lehrer des Volks zu seyn. Bevor das Publikum für seine Bühne gebildet ist, dürfte wohl schwerlich die Bühne ihr Publikum bilden."
Schiller, über das gegenwärtige deutsche Theater.

*) In der 79. Sitzung der II. Kammer am 29. Januar 1851. S. Bad. Landeszeitung Jahrg. 1851 S. 117. Vergl v. Wessenberg, über den sittlichen Einfluß der Schaubühne. Konstanz 1825 S. 33 ff.

**) Ein erfreulicher Gegensatz hierzu wird aus Berlin gemeldet. Die N. Preuß. Zeitung vom 23. Februar 1855 schreibt:

„Den lauten Markt mag Momus unterhalten,
„Ein edler Sinn liebt edlere Gestalten,"

sagt Schiller. Und in wie hohem Grade der Sinn für das Edle in der dramatischen Poesie wieder rege und lebendig geworden, das bekunden thatsächlich die gefüllten Häuser, welche jetzt (in Berlin) vorzugsweise die Dramen der klassischen Dichter machen. Ein so feiner Kenner, wie Ludwig Tieck, hatte demnach recht, als er im Vorworte zu seinen dramaturgischen Blättern die Frage aufwarf: „Ob dieselben Säle (der Schauspielhäuser) nicht, wenn die Sache wieder eine bessere Wendung nehmen sollte, von andern Zuschauern ebenfalls gefüllt seyn würden? Ob nicht viele der jetzigen Bewunderer auch das Bessere bewundern lernten? Und ob nicht alle dabei gewännen?"

der Klugheit entsprach. Der bewährte Kenner der Bühne, Hr. von Gall, sagt nicht mit Unrecht*): „Mehr als einmal schon haben sich in Deutschland Direktoren dem bestimmt ausgesprochenen Geschmack eines Publikums offen und direkt in der Hoffnung widersetzt, diesem eine andere Richtung geben zu können; sie sind aber stets an diesem Unternehmen gescheitert**). Wenn ein Bühnenvorstand auf die Veredelung des Geschmacks des Theaterpublikums hinarbeiten will, so muß dies Streben mit großer Vorsicht begleitet werden, wenn es von einigem Erfolg gekrönt seyn soll. Der Uebergang von dem Gewohnten zum Bessern muß so allmählig seyn, daß er sich als Absicht kaum empfindbar macht. Sonst wird gewiß gleich die Opposition hervorgerufen, welche in der Regel ihr Haupt erhebt, wenn der Mensch zu entdecken glaubt, daß ein Anderer es wagen wolle, auf ihn einen Einfluß zu äußern."

Dieser Uebergang von dem Gewohnten zum Bessern erschien hier zu plötzlich; so hörte man wenigstens von vielen Seiten her behaupten. Wir für unsern Theil vermochten darin nur die einfache Folge der neuen Ursache, die Konsequenz der Tendenz, zu erblicken. Aber nicht nur hierin, auch in anderer Beziehung ergab sich Meinungsverschiedenheit. Während das Publikum immer nur an das Objekt der Darstellung, an das Stück und sein Sujet sich zu halten gewohnt war, verlangte die Direktion, daß es sich für die Darstellung selbst ohne Rücksicht auf deren Gegenstand interessiren solle, und da eine so rasche Umwandlung der Anschauungen nicht hervorgebracht werden konnte, entstanden Differenzen, welche alle Bemühungen der Direktion paralysirten. Was half es z. B., daß die „Komödie der Irrungen" in der ausgezeichnetsten Weise aufgeführt wurde? Das Publikum hatte keine Ahnung, daß in diesem trefflichen Zusammenspiel, in dieser vollendeten Abrundung, in dieser unnachahmlichen Präzision des

*) In seiner Schrift „Der Bühnenvorstand", Oldenb. 1844, S. 26.

**) Es darf jedoch hierbei nicht vergessen werden, daß es nur Direktoren von Privatbühnen waren, welche gescheitert sind, und daß einzig und allein der Geldpunkt die Ursache davon war. (Vgl. Immermann's Memorabilien. Bd. 3 S. 191.) Eine Hofbühne, wie die hiesige, deren Einnahmen nicht besonders differiren, die Laune des Publikums mag wechseln, wie sie will, kann nur dann scheitern, wenn ihr die fürstliche Subvention entzogen wird. Sie allein bildet den Grund und Boden und die Möglichkeit ihrer Existenz.

Ensembles der eigentliche Triumph der Schauspielkunst liege, es sah nur die Handlung der Komödie, welche es für sehr unwahrscheinlich und ziemlich langweilig hielt, es hörte nur die Späße, die es sehr plump fand, und die ganze Mühe des Personals, das sich mit dem größten Eifer seiner Aufgabe unterzogen hatte, ging erfolglos, bei dem Gros des Publikums wenigstens erfolglos, vorüber. So war es mit vielen andern Vorstellungen desselben Genres der Fall. Es wird einer sehr langen Zeit und der gemeinsamsten Anstrengungen bedürfen, wenn darin eine Aenderung hervorgebracht werden soll. Ja fast möchte man zweifeln, daß hier jemals in dieser Beziehung die Dinge sich ändern werden *).

Diejenigen — um es hier beiläufig zu bemerken —, welche nicht gerade den Muth haben, sich gegen die Aufführung klassischer Stücke im Prinzip aufzulehnen, motiviren ihre Unlust daran mit der, wie sie behaupten, ungenügenden Aufführung. Es hat dies allerdings auf den ersten Anblick etwas für sich. Klassische Stücke, die uns in allen Einzelheiten bekannt sind, hochpoetische Karaktere, von denen wir uns ein Ideal geschaffen haben, durch die Darstellung herabgezogen sehen zu müssen, ist nicht erfreulich und stört unsere Illusionen, welche wir uns unversehrt bewahren wollen. Allein es darf doch nicht vergessen werden, daß einzig und allein häufige Uebung in der Darstellung klassischer Gebilde die Möglichkeit gewährt, der gesunkenen Schauspielkunst wieder aufzuhelfen. Die Stücke müssen zunächst der Schauspieler wegen gegeben werden; eine Zeit lang damit fortgefahren, und die verständigen Zuschauer werden mit Freuden die Fortschritte der Darsteller und die befriedigenderen Darstellungen selbst gewahren**).

---

*) Der wunderbarer Weise gänzlich ungünstige Erfolg, welchen die Aufführung des „Sommernachtstraums" ein halb Jahr später, als wir unsre Betrachtungen niederschrieben, hier gehabt hat, spricht für die Richtigkeit unserer Ahnung.

**) „Während in den rasch einander drängenden Tageserzeugnissen oft nur das Mißverhältniß der verwendeten Mühe und des Erfolges die einzige untröstliche Nachwirkung des dramatischen Werkes auf den Künstler ist, so hat er an den klassischen Werken einen Halt, welcher ihn inmitten

Von großem Nachtheil und zu mannigfacher Mißstimmung Anlaß gebend, waren die vielen Wiederholungen zumal solcher Stücke, deren Interesse kaum eine Vorstellung sich erhalten konnte. Hier kam allerdings wiederum die Ansicht der Direktion mit der des Publikums in Kollision, indem jene, von der Wichtigkeit der Darstellung ausgehend, die Wiederholungen gerade um deswillen zweckgemäß fand, während dieses, sobald es einmal den Inhalt des Stückes kannte, nicht zu begreifen vermochte, welchen Reiz ihm die aber- und abermaligen Aufführungen gewähren sollten. Das hätte sich vielleicht vermeiden lassen, wenn das alte, vorhandene Repertoire von vorn herein etwas mehr benutzt worden wäre, immerhin aber darf nicht vergessen werden, daß die Personalverhältnisse und sonstige Repertoireschwierigkeiten die Wiederholungen mehr, als wünschenswerth war, nöthig machten*). Die unausbleibliche Folge davon war, daß die Bühne hierdurch in Konflikte mit den Lokalverhältnissen gerieth. Denn ein Anderes wird die Bühne einer großen Stadt, deren Publikum beständig wechselt, ein Anderes das Theater in einem an Einwohnern und Fremden nicht reichen Ort, dessen Publikum zum größern und wesentlichen Theil jeden Abend dasselbe bleibt, vor Augen haben müssen. In Karlsruhe ist das Letztere der Fall, und darum erregen hier regelmäßige und häufige Wiederholungen ganz natürlich

---

eines rastlosen Jagens und der nicht selten eitlen Hast, Neues zu bringen, aufrecht erhält."

Rötscher, Kunst d. dr Darst. S. 414.

Der Abgeordnete Zittel bemerkte bei der Debatte über den Theaterneubau sehr treffend: „Gebirchpfeifferte Novellen, moderne Zerrissenheiten und leerer Pathos leisten der Kunst keinen Vorschub und sind keine Bildungselemente. Wie kann ein Künstler sich in den Geist eines Stückes einarbeiten und einen Karakter auffassen, wenn von Geist und Karakter keine Spur zu finden ist?"

*) Derartige Vorkommnisse sind schlechterdings nicht zu ändern. Der Verfasser erinnert sich der ersten Zeit der Schmidt'schen Direktion in Leipzig, wo es eine solche Menge von Kalamitäten gab, daß einige Wochen hindurch im Schauspiel beim besten Willen nichts Anderes herauszubringen war, als „Der verwunschene Prinz" und „Der Weiberfeind", welche Vorstellungen fast vierzehn Tage lang je um den andern Tag wiederholt werden mußten. Es war zum Glück für das Theater gerade während der Messe, so daß die Wiederholungen weniger störend einfielen.

die Mißstimmung der Theaterbesucher. Es ist wahr, das hiesige Abonnement ist ein fast durchgehends getheiltes, indem zwei Personen an einem Platz Antheil haben, und es muß billigerweise auf diese beiden Abtheilungen Bedacht genommen werden. Allein es ist doch nicht zu übersehen, daß ein nicht unwesentlicher Theil der Abonnenten, wie zumal die Offiziere, auf alle Vorstellungen abonnirt ist, und da gerade die lauten Aeußerungen zumeist von dieser Seite ausgehen, so läßt sich daher das ungünstige Schicksal der meisten Wiederholungen erklären und der Widerwille dagegen begreifen. In der Oper geht es noch an, im Schauspiel aber, wo sich der Antheil leider meist nur der Fabel zuwendet, will man die Wiederholung wenigstens so lang hinausgeschoben haben, bis man jene vergessen hat. Ist diese Anschauung — welche wir weit entfernt sind, in Schutz zu nehmen, die wir aber doch als vorhanden konstatiren müssen — nun einmal nicht zu ändern, und will man doch den beiden Abonnementsabtheilungen, die übrigens als solche offiziell nicht anerkannt sind, da die Intendanz einen Platz nur an einen Inhaber vergibt, will man diesem System der halben Theaterplätze, sagen wir, gerecht werden, ohne dem Allgemeinen zu schaden, so wird sich dies wohl am Besten dadurch erreichen lassen, daß man je einer Abtheilung eine Novität gibt und die Wiederholungen für die andere möglichst gleich weit hinausschiebt.

Auch daß viele Sonntage den Opernvorstellungen entzogen wurden, erregte mannigfache Klagen. Die Direktion ist seitdem davon abgekommen*) und was hätte sie auch thun sollen? Es ist einmal die Naivetät derjenigen Theaterbesucher, welche ihr Geld in der Oper viel besser zu verwerthen glauben, als im Schauspiel, ziemlich allgemein verbreitet, und selbst die, welche nicht auf das Geld zu sehen haben, betrachten die Oper als etwas Kostbareres, Festgemäßeres.

---

*) Große Schauspiele werden immer noch an Sonntagen mit Erfolg gegeben und so der künstlerische Zweck, welchen das Drama für die Massen haben soll, gleichzeitig mit dem pekuniären erreicht. Wilhelm Tell, die Jungfrau von Orleans, das Käthchen von Heilbronn eignen sich trefflich für Sonntagsvorstellungen und haben hier immer noch die vollsten Häuser erzielt.

Wir haben so ziemlich alle die Ursachen aufgezählt, auf welche sich die Unzufriedenheit des hiesigen Theaterpublikums mit der seitherigen Führung zu stützen glaubte, so wie die Hindernisse und Schwierigkeiten, welche diese überhaupt hier gefunden hat. Es geht daraus hervor, daß dieselben alle nur vorübergehender Natur waren, wenn sie überhaupt eine rechtliche Begründung hatten, und leicht einem andern Zustand Platz machen können. Im Ganzen aber steht die Thatsache fest, daß die hiesige Hofbühne jetzt schon auf einer Stufe sich befindet, auf welcher sie mit allem Fug auch aus weiteren Kreisen die Blicke auf sich zieht.

Die Oper ist vollständig und mit höchst tüchtigen Kräften besetzt und liefert Vorstellungen von einer Vorzüglichkeit — wir erinnern nur an Fidelio, die Hugenotten, Jakob und seine Söhne, Zauberflöte, Tannhäuser —, wie sie bei viel besser gestellten Bühnen nicht angetroffen werden dürfte. Das Schauspiel, zwar noch nicht in allen Fächern ergänzt*), bietet gleichwohl auch seinerseits viele gelungene Aufführungen, bei welchen sich nicht allein höchst schätzenswerthe Einzelkräfte, sondern ganz vornehmlich ein tüchtiges Ensemble zeigt, als: Tartuffe, Journalisten, Viel Lärm um Nichts, Die Makkabäer, Pitt und Fox, Der Fechter von Ravenna, Die Trilogie des Wallenstein rc.**) Dies ist überhaupt Devrient's großes, nicht genug anzuerkennendes Verdienst,

---

*) Durch das Engagement der Scherzer und den Wiedereintritt Haase's hat sich seitdem ein ganz anderes, wesentlich günstigeres Verhältniß herausgestellt.

**) Natürlich gelten auch hier Lessing's Worte: „Man muß mit der Vorstellung eines Stückes zufrieden seyn, wenn unter vier, fünf Personen einige vortrefflich und die andern gut gespielt haben. Wen in den Nebenrollen ein Anfänger oder sonst ein Nothnagel so sehr beleidigt, daß er über das Ganze die Nase rümpft, der reise nach Utopien und besuche da die vollkommenen Theater, wo auch der Lichtputzer ein Garrik ist.' Dramaturgie, Th. I. S. 13. Hierher gehören auch Tiek's Worte: „Das Publikum ist fast immer gegen diejenigen Schauspieler, die sich ausfüllenden Rollen widmen müssen, unbillig. Man verlangt etwas unbedingt Vortreffliches, Grazie, Ausdruck, vollendetes Spiel, und bedenkt nicht, daß wenn ein Talent schon zu dieser Höhe gereift wäre, es sich gewiß nicht in den untergeordneten Kreisen des Schauspiels bewegen würde." Tiek, dramaturgische Blätter Th. II. S. 250.

daß alle die Vorstellungen, welche von ihm und unter seiner Anregung geschaffen werden, ganz besonders durch ihren Totaleindruck wirken. Das Zufällige, Planlose, Willkürliche, welches wir sonst an den meisten Bühnen wahrnehmen, ist hier nirgends zu bemerken. Das dichterische Werk wird von der Gesammtheit erfaßt und in künstlerischer Weise, welche nirgends die ordnende und, wo es Noth thut, schöpferische Hand der Leitung vermissen läßt, dargestellt*).

Erwägt man, daß sich diese Trefflichkeit vieler Vorstellungen inmitten theils in Auflösung begriffener, theils sich neu gestaltender Verhältnisse, also noch lange nicht auf festem Boden, bildete, so kommt man von selbst zu dem Schluß, daß sich späterhin, wenn erst alle zur Zeit noch bestehende Personalschwierigkeiten überwunden seyn werden, eine Beschaffenheit der Aufführungen ergeben wird, welche das Karlsruher Hoftheater auf die Höhe der Berühmtheit führen muß, die einst Hamburg unter Schröder, Mannheim zu Dalberg's, Berlin zu Iffland's, Weimar zu Göthe's, Düsseldorf zu Immermann's Zeiten angestrebt und besessen haben.

In dieser Weise erfüllen sich die Absichten, welche der Berufung Eduard Devrient's auf seine Stelle offenbar zu Grunde

---

*) „Jedermann (d. h. jeder Einsichtsvolle) erkennt, wie sehr die Schauspieler unter Ihrer Leitung gewinnen; wie jeder an seinem rechten Platze steht; wie der Mittelmäßige, nicht weniger wie der Gute, jetzt mehr leistet als er vorher geleistet hat." Meyer an Schröder, in dessen Biographie Th. II. S 307. Vgl., was Schlegel über Göthe's Wirken in Weimar sagt: „Seltene Talente kann er weder schaffen, noch belohnen, aber er gewöhnt die Schauspieler an Ordnung und Schule, wovon sie sonst meist nichts wissen wollen, und gibt dadurch seinen Vorstellungen oft eine Einheit und Harmonie, die man auf größern Theatern vermißt, wo Jeder spielt, wie es ihm eben einfällt." Schlegel's dramat. Vorlesungen Th. II. Abth. 2. S. 421. Vgl. auch Bötticher's literarische Zustände und Zeitgenossen, Leipzig 1838, Th. I. S. 79. Ferner Immermann's Nekrolog in Wolff's Almanach, 1841. S. 92: „Immermann's Eifer und Fleiß riß auch die Schauspieler fort. Manche bedeutende Talente befanden sich unter diesen; aber das Ausgezeichnete dieser Bühne bestand weniger in den Leistungen einzelner Heroen der mimischen Kunst, als in dem Gesammtspiel und in dem vollständigen Eingehen in das Dichterwerk. In diesem Sinne konnte sie sich mit jeder deutschen Bühne messen, übertraf sie vielleicht alle."

lagen. Die Berufung selbst war etwas für die hiesigen Verhältnisse ganz Ungewöhnliches, sie war ein Bruch mit aller Tradition, sie zeigte an, daß man sich nicht mehr mit den gewöhnlichen, überaus zweifelhaften Ergebnissen der Bühnenthätigkeit begnügen, sondern höhere, werthvollere Resultate erlangen wolle. Oder wozu hätte man sonst gerade Eduard Devrient in eine Stellung gezogen, welche unter den gewöhnlichen Gesichtspunkten von jeder beliebigen Persönlichkeit hätte eingenommen werden können, wenn man nicht eben andere, das Gewöhnliche weit überragende Zwecke angestrebt hätte? Dies machen sich die Wenigsten klar, und daher kommen die vielen schiefen Urtheile, von denen die Direktion seither zu leiden hatte und noch fort und fort zu leiden hat. Sie übersehen oder erkennen nicht den Wechsel der Prinzipien, welcher die nothwendige Folge, wie zuvor die Ursache, von Devrient's Berufung war: Mit ihr wurde das Prinzip des „Wie" über das Prinzip des „Was", das einzig bis dahin maßgebende, gestellt; alle seitherigen Vorkommnisse sind nur Konsequenzen dieser Aenderung. Wird man dies hier nie einsehen wollen oder einsehen können? Fast wäre daran zu zweifeln, da jetzt, nach Verfluß von zwei Jahren, gerade noch dieselben irrigen Anschauungen über diesen Punkt verbreitet sind, wie zu der Zeit, da Eduard Devrient das erste äußere Zeichen seiner Wirksamkeit gab.

Es ist im höchsten Grade betrübend, daß Devrient anstatt der freudigsten Anerkennung, der innigsten Theilnahme an seinem Schaffen zu begegnen, nur mit feindlichen Velleitäten zu thun hat. Es gehört die ganze Energie des Geistes und des Willens dazu, um allen diesen unzähligen, auf Tritt und Schritt nachfolgenden Widerwärtigkeiten gegenüber ruhig zu beharren, sich von ihnen nicht beirren zu lassen und auf dem einmal als richtig erkannten Weg fortzuschreiten *).

---

*) Bei Devrient trifft vollständig zu, was Rötscher in seiner Kunst der dramatischen Darstellung über den Bühnenvorstand sagt: „Vor Allem muß in den Leitern der Bühne das Bewußtseyn von der Würde der Kunst und der Bedeutung der Bühne lebendig seyn; sie können von der Wirkung der Bühne nicht groß genug denken. Dies allein schützt sie vor Engherzigkeit der Auffassung und gibt ihnen den Muth, es selbst mit der Ungunst der Verhältnisse

Ob Devrient sein Ziel erreichen wird? Vielleicht, mehr läßt sich für jetzt nicht sagen; gewiß, wenn ihm stets die nöthige Hilfe wird. Die Bühnenverhältnisse ähneln sich in mannigfacher Beziehung überall, und namentlich haben die zur Leitung eines Theaters von Außen her berufenen Persönlichkeiten fast allerwärts die gleichen Anfeindungen zu befahren. Viel aber, ja das Meiste kommt alsdann auf die Unterstützung an, die ihnen von dem Orte, von wo aus die Berufung an sie erging, zu Theil wird.

Herr von Küstner erzählt über seinen Intendanzantritt in München Folgendes: „Am 3. Februar (1843) reiste ich, von Freunden und Bekannten bis Frankfurt begleitet, von Darmstadt ab und nahm meinen Weg nach München über Regensburg, wohin mich Herr von Schenk, der als Präsident des Regenkreises sich daselbst aufhielt, eingeladen hatte. Da er die Veranlassung zu meiner Anstellung in München gegeben, so hielt er es für seine Pflicht, mir die dasigen Verhältnisse genau mitzutheilen, und machte mich mit Folgendem vertraut: Als Nichtbayer und Fremder zu einer Stelle berufen, die von Vielen ambirt würde, die sich vermöge ihres Rangs und ihrer Geburt oder sonst dazu qualifizirt hielten, hätte ich eine große Opposition und mannigfache Anfeindungen zu erwarten, so wie denn überhaupt Opposition in Worten und Handlungen mehr denn je im Geiste der Neuzeit liege. Auch von Mitgliedern des Kunstpersonals, meinte Herr von Schenk, hätte ich ein feindliches Benehmen zu erwarten, und gerade von den bedeutendsten älteren Künstlern, die, an den bisherigen Gang gewöhnt, bei einem Wechsel des Chefs Veränderungen besorgten; dasselbe stände mir von Individuen des Administrationspersonals bevor, wenn dasselbe auch so manche brave und dienstbeflissene Mitglieder zählte. Es ist allerdings für einen Theatervorstand, besonders einen Fremden, der eintritt, sehr behindernd, wenn er da gerade Opposition und Unzuverlässigkeit findet, wo er auf Unterstützung zählen sollte. So unangenehm mir diese Mittheilungen des Herrn von Schenk seyn

aufzunehmen. Dies Bewußtseyn erhebt sie ferner allein über Parteirücksichten und sichert sie gegen das Spiel der Intrigue — das an dem Leben unserer Kunst schleichende Gift, das sie einem völligen Siechthum entgegenführt."

mußten, welche sich auch später vollkommen bestätigten, indem mir noch lange nach meinem Dienstantritt viele Verdrießlichkeiten bereitet wurden, so ging ich doch, auf meine Erfahrung und den besten Willen für die Sache bauend, guten Muthes und im Vertrauen auf die Gerechtigkeit und Güte Seiner Majestät des Königs, nach München. Dies Vertrauen betrog mich auch nicht, und gegen alle Machinationen und Intriguen in und außer dem Theater unterstützte derselbe mich auf das Kräftigste. Er verstand es, den von ihm erwählten Chef zu halten. Er bezeigte denen, die gegen mich agirten, ohne Unterschied des Standes seine Unzufriedenheit, was bald im Publikum sich verbreitend, von großer Wirkung war und zum Vortheil der Anstalt das Ansehen und die Kraft ihres Vorstandes verstärkte. So wurde es auch alsbald in München bekannt, als der König, im Begriffe, im Jahre 1835 nach Griechenland zu reisen, zwei der ersten Mitglieder des Hoftheaters, denen er im englischen Garten begegnete, auf das Ernsteste ermahnte, während seiner langen Abwesenheit und Entfernung durch ihr Benehmen gegen ihren Vorstand seine Gnade nicht zu verscherzen. Alles dies, was ich mit tiefster Dankbarkeit erkenne, erleichterte meine Stellung in München, wenn es mich auch von mannigfachen Angriffen und Anfeindungen nicht befreien konnte. Mehr oder weniger ist jeder Bühnenvorstand dergleichen Anfeindungen und Erschwerungen seines schon an sich schwierigen Postens ausgesetzt, der ihm dadurch oft verleidet wird. Eine Menge nachtheiliger Gerüchte über ihn, seine Maßregeln und die Resultate seiner amtlichen Thätigkeit werden systematisch immer wiederholt, mündlich, in Blättern, ja in Broschüren von den Gegnern des Intendanten verbreitet, welche er in und außer dem Theater in allen denen findet, deren Wünsche und Verlangen nicht erfüllt werden; und deren gibt es allerdings, wenn er seine Pflicht thut, eine Unzahl! Diese von den Gegnern verbreiteten Gerüchte finden bei deren Parteigängern Viele, welche daran glauben oder glauben wollen. Manchmal gelingt es diesen Gerüchten, bis in die höchsten Regionen sich den Weg zu bahnen, was selbst für den Theaterchef gefährlich werden kann. Zu diesen Gerüchten gehört auch, daß immerfort, ohne alle Begründung, der Abgang des Chefs verbreitet wird, wodurch die Stellung desselben gelockert werden soll und

oft auch wird. Ich hatte in München und bei meinen Hoftheatern (Darmstadt, Berlin), wo aus leicht begreiflichen Gründen die benannten Uebelstände mehr als bei Unternehmungstheatern obwalten, um so mehr von denselben zu leiden, als ich, wie oben gesagt, als Fremder berufen wurde, um Reformen zu machen, daher in und außer dem Theater viele und verschiedenartige Gegner finden mußte" *).

Bei den vielfachen Beweisen des gnädigsten Wohlwollens und der liebevollsten Anerkennung, deren sich Devrient Seitens seines Fürsten bereits zu erfreuen hatte und fortwährend zu erfreuen hat, läßt sich wohl auch für ihn die gleiche Wirksamkeit des höchsten Schutzes hoffen und erwarten, wie Herr v. Küstner sie geschildert hat. Ohne sie bliebe am Ende Devrients ganzes Bemühen eine traurige, unfruchtbare Sisyphusarbeit.

---

*) Küstner, vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung, Leipzig 1853 S. 92 und 93.

Das Repertoire.

> Die Richtung einer Bühne kann man nie nach einzelnen Aufführungen, sondern nur dann richtig beurtheilen, wenn man das, was sie leistet, in einem größeren Zusammenhange einer Prüfung unterwirft. Von dieser Ueberzeugung muß der Bühnenvorstand bei Entwerfung des Repertoires ausgehen. Er kann daher nur darnach trachten, sich in seinem Gesammtwirken von der Idee leiten zu lassen, daß er einem Kunstinstitute vorsteht, und daß ferner vorzugsweise durch das Repertoire sein Streben zur Erscheinung kommt.
>
> v. Gall, a. a. O. S. 18.

Die Hoftheaterdirektion hat zu Beginn dieses Jahres eine Uebersicht der im großherzoglichen Hoftheater vom 17. Mai 1853 (dem Eröffnungstage des neuen Schauspielhauses) bis zum 31. Dezember 1854 gegebenen Vorstellungen veröffentlicht, aus der sich ein ziemlich klares Urtheil über die Ideen, welche den Vorstand der hiesigen Bühne bei der Entwerfung des Repertoires leiteten, fällen läßt. Wir sagen ein ziemlich klares, die Leitung der Bühne war nämlich durch zu vielfache Hemmnisse gehindert, ihren freien Willen zur Geltung zu bringen, als daß zu einem absoluten Urtheil die Berechtigung vorläge.

Die Direktion hat in ihrer Uebersicht diese hindernden Einflüsse folgendermaßen geschildert:

„Die Aufgabe der Direktion bei Eröffnung des neuen Theaters war eine vollständige Neubildung des Repertoires, da auch die wenigen Vorstellungen, welche aus dem 5½ Jahr lang bestandenen Interimstheater in die neuen Verhältnisse hinübergenommen werden konnten, bei dem einge-

tretenen Personalwechsel Veränderungen der Besetzung, also Neustudien nothwendig machten, in allem Apparat neu ausgestattet und auf neue Räume und Einrichtungen eingeübt werden mußten. Indessen war es nothwendig, an alle alten Bestände, von Vorstudien sowohl, wie von Theaterapparat, anzuknüpfen, um bei dadurch vermindertem Aufwande von Zeit, Arbeit und Kosten einen Vorrath von Vorstellungen zu sammeln, der baldmöglichst eine Abwechselung des Repertoires zuließ. Hierbei ergab sich die Hinderung: daß zu Stücken und Opern, die sich hätten schnell studiren lassen, der Grundbestand von Kostüm, Dekorationen und Requisiten fehlte, und umgekehrt fand sich der Apparat in einiger Vollständigkeit zu mancher Vorstellung vor, die bei dem noch unergänzten Personal nicht zu besetzen war. Besonders hemmend wirkte der unzulängliche und mangelhafte Zustand der Dekorationen, welche aus dem Brande und dem Verbrauch des Noththeaters gerettet worden waren, um so mehr, als sich ganz unerwartet herausstellte, daß dieser alte Bestand zu geringe Maße für die Dimensionen der neuen Bühne hatte, also durchaus für den Gebrauch vergrößert und damit neu übermalt werden mußte. Von einer Vorstellung zur andern wurde daher das Repertoire von dem Leistungsvermögen des Malersaales abhängig, die Wahl der aufzuführenden Werke hat sich bis auf den heutigen Tag darnach richten müssen, und ohne die Hilfe der Ateliers von Mühldorfer in Mannheim und Gropius in Berlin bei neuen Arbeiten wäre der Fortgang des Repertoires gar nicht zu sichern gewesen. Zu dieser Abhängigkeit vom Apparate gesellten sich die Hinderungen und Störungen, welche die Reorganisation des Kunstpersonals mit sich führte. Die bei Weitem meisten Vorstellungen der dem Publikum von früher her bekannten Werke mußten von Grund aus, als wären sie nie dagewesen, studirt werden. Der Chor war um ein Drittheil von meist ungeübten Stimmen erneut worden, das Corps de ballet mußte erst errichtet werden. An darstellenden Mitgliedern traten mit Eröffnung des Theaters neu hinzu: im Schauspiel die Herren Gerstel und Schneider, in der Oper Frau Howitz, Herr Meinhold und die ganz un-

geübten Anfänger Fräulein Fomm (Frau Lange), Fräulein Grashey (Frau Hauser) und Herr Brulliot *). Dagegen schieden im Jahreslaufe aus: die drei ersten Sängerinnen und der Bassist des früheren Personals, dann der erst neu gewonnene Tenorbuffo und vor wenig Monaten der Heldentenor und der Karakterdarsteller **). Alle diese Talente waren bei der Neubildung schon betheiligt, und ihr Ausscheiden zerstörte viele kaum gewonnene Vorstellungen; die neuerdings eingetretenen Fräulein Garrigues, Herr Grimminger und Herr Rudolph machten zu ihrer Einführung veränderte Rollenbesetzungen und Neustudien nöthig, und so sind durch diesen bisherigen unvermeidlichen Wechsel im Personal 17 von den neustudirten Schauspiel- und 14 von den Opernvorstellungen wieder ungangbar und neuer Studien bedürftig geworden. Ueberaus störend für die Fortbildung des Repertoires wurden nebenher die zahlreichen Gastspiele, die meistens zur Prüfung fremder Talente in Aussicht auf Engagement veranstaltet werden mußten. Nur der ausdauernde Fleiß und unermüdliche Eifer des gesammten Kunstpersonals hat es vermocht, gegen alle diese Schwierigkeiten binnen 16½ Monaten folgende Arbeiten zur Herstellung eines neuen Grundbestandes im Repertoire zu liefern."

Es knüpft sich an diese durchaus wahrheitsgetreue und umfassende Darlegung der vielfachen Hindernisse, mit welchen das Repertoire zu kämpfen hatte, das Verzeichniß der Vorstellungen, deren in der bezeichneten Zeit 270 gegeben wurden. Davon fallen 39 auf die ernste Gattung des Schauspiels, 58 auf die heitere, 21 auf die ernste, 26 auf die heitere Gattung der Oper.

---

*) Vergl. oben S. 4.

**) Die Direktion ist so delikat gewesen, die Gründe, welche diese Veränderungen im Personal motiviren, nicht näher anzugeben, sie lassen sich indeß wohl leicht errathen. Es war hier u. A. der merkwürdige Fall, daß in der Oper das Personal quantitativ ganz zureichend war, fast jedes Fach seinen Repräsentanten aufzuweisen hatte, während es in der Qualität nur zu viel zu wünschen übrig ließ. Der später gebrauchte Ausdruck „Talente" ist wohl in einem gewissen Umfange euphemistisch zu nehmen; wozu wären sonst die Ausscheidungen nöthig gewesen?

Sehen wir auf das Wesentliche des Schauspielrepertoires, so finden wir die Grundlage desselben so normal und sachgemäß, wie wir sie von einer so kundigen Führung, als die eines Eduard Devrient seyn muß, nicht anders erwarten können. Vor Allem die größte Zier und Stütze eines Repertoires, welches als das eines Kunstinstituts gelten will: Shakespeare mit 18 Aufführungen und zwar: Romeo und Julia 2 mal, Hamlet 2 mal, König Lear 2 mal, der Kaufmann von Venedig 4 mal, viel Lärmen um Nichts, die Komödie der Irrungen 4 mal, der Widerspenstigen Zähmung 3 mal. Dann unsere deutschen Klassiker: Göthe mit 5 Aufführungen: Egmont 4 mal, Clavigo; Schiller mit 13 Aufführungen: die Jungfrau von Orleans 4 mal, Maria Stuart 2 mal, Don Karlos 3 mal, die Braut von Messina 2 mal, Wilhelm Tell 2 mal; Lessing mit 3 Aufführungen: Nathan der Weise, der Schatz 2 mal.

Als besonders karakteristisch für die schätzbare Tendenz der Bühnenführung ist das Bemühen zu bemerken, neue Bühnenwerke deutscher Autoren der Gegenwart zur Aufführung zu bringen und damit eine Pflicht zu erfüllen, welcher die meisten Hofbühnen nur allzulässig oder gar nicht nachzukommen gewohnt sind. Wir finden unter den Novitäten: Von Benedix „Ein Lustspiel" und „Eigensinn", von (Frau) Birch-Pfeiffer „Rose und Röschen", von Feldmann „Immer zu vorschnell", von Flotow „Der Hypochondrist", von Gernold „Ein Dorfgeschichtchen", von Gottschall „Pitt und Fox", von Griepenkerl „Ideal und Welt", von (der) Luise v. G. „Ein schlechtes Gewissen", von Laube „Gottsched und Gellert", von Otto Ludwig „Die Makkabäer", von Mosenthal „Der Sonnwendhof", von Puttlitz „Liebe im Arrest", von Wolffsohn „Zar und Bürger" und immerhin auch in diese Kategorie gehörig Kleist's „Käthchen von Heilbronn" in Eduard Devrients den Intentionen der Dichtung gemäßer, vortrefflicher Bearbeitung. In Summa also 15 Originalwerke deutscher Bühnendichter unter den Neuigkeiten. Aber nicht allein, daß die hiesige Bühne sie gegeben, sondern auch wie sie sie gegeben, verdient mit besonderer Anerkennung hervorgehoben zu werden. Mit einer Liebe, einem Fleiß, einer Sorgsamkeit widmet sich Devrient den Einstudirungen der Erzeugnisse unserer modernen Dramatiker, die nicht größer seyn könnte, wenn sie den

eigenen gälte. Wahrlich, er vertritt an ihnen im vollen Sinne des Wortes Vaterstelle; so mancher Schwäche haucht sein Geist Leben und Kraft ein, vor so manchem Schwanken und Straucheln bewahrt seine kräftige, sichere Hand.

Die Pflege des deutschen Schauspiels erweist sich überhaupt als die vorzugsweise bedachte. Unter den 97 Schauspielen, welche gegeben wurden, sind 74 von deutschen und nur 23 von fremden Dichtern, wenn wir Shakespeare, der mit 7 darunter verzeichnet ist, zu den fremden rechnen können. Unter den andern 16 ist Molieres „Tartuffe", Moreto's „Donna Diana", mehrere Stücke von Scribe und einige kleinere Novitäten aus dem Französischen *).

Unter den deutschen Schauspielaufführungen sind diejenigen Benedix'scher Stücke die häufigsten. An 19 Abenden wurden Sachen von ihm gegeben, bei aller Beliebtheit und Bühnenwirksamkeit des gewandten und fruchtbaren Lustspieldichters doch wohl etwas zu oft. Unter den Novitäten befand sich manches Mittelgut, und zuweilen noch Geringeres; allein wie will eine Direktion dies verhindern, namentlich einem Publikum gegenüber, das fast nur Neuigkeiten, wo möglich an jedem Abend eine, sehen möchte? Ueberdies ist es aus verschiedenen inneren Gründen nothwendig, auch die minder werthvollen neueren Erzeugnisse zur Aufführung zu bringen **).

In der Oper wurde, wie nicht anders zu erwarten, dasselbe Prinzip, wie im Schauspiel, festgehalten. Gluck (Armida 4 mal), Mozart (Don Juan 4 mal, Zauberflöte 2 mal, Hochzeit des Figaro 2 mal), Weber (Freischütz 6 mal, Oberon 6 mal), Beethoven (Fidelio 2 mal) stehen als die Säulen des Opernrepertoires da. Von Cherubini wurde der Wasserträger, von Mehul Jakob und seine Söhne aufgeführt. Meyerbeer findet sich mit Robert der Teufel und Hugenotten (3 mal), Flotow mit Stradella (4 mal) und Martha (5 mal) verzeichnet. Mendelssohn's Loreley (5 mal) und Heimkehr aus der Fremde (4 mal)

---

*) Beiläufig bemerkt, es war uns auffallend, den Tartuffe, die Scribe'schen Schauspiele ꝛc. nicht unter Moliere's, Scribe's ꝛc. Namen verzeichnet, sondern unter Schmidt, Hell, Friedrich, Herrmann ꝛc. rubrizirt zu finden. Es ließe sich dafür wohl schwerlich eine zureichende Begründung angeben.

**) Vergl. Tieck, dramaturgische Blätter Th. II. S. 176.

bildeten eine anmuthige und freundliche Zierde und gaben der Pietät Devrient's für seinen leider zu früh verstorbenen Freund, den begeisterten Schöpfer der herrlichsten Tondichtungen, ein rühmliches Zeugniß.

Von modernen französischen Opernkomponisten erschien Auber (mit 4 Opern an 12 Abenden) am Oeftersten, Adam (mit 2 Opern an 7 Abenden), Halevy (an 6 Abenden mit einer Oper, der Jüdin) und Boieldieu (an 5 Abenden mit 2 Opern). Italienische Opern wurden 8 an 25 Abenden aufgeführt und zwar von Rossini 2 Opern (an 9), von Bellini 3 (an 5) und von Donizetti 3 (an 11 Abenden). Unter den Novitäten endlich ist noch besonders zu nennen die „Casilda" des Herzogs von Koburg, welche an 4 Abenden gegeben wurde.

So viel über das Repertoire. In Erwägung der vielfachen Schwierigkeiten, mit welchen die Direktion aus den angegebenen Gründen zu kämpfen hatte, ist dasselbe als ein durchaus beifallswürdiges zu bezeichnen. Wenn die Hindernisse, die sich seither einer größeren Entfaltung und Ausbreitung des Repertoires entgegengethürmt haben, beseitigt seyn werden, dann wird dasselbe ohne Zweifel sich alle diejenigen Eigenschaften anzueignen wissen, welche einem vortrefflichen, mustergiltigen zukommen. Den Grund dazu sehen wir bereits gelegt, die Ausführung wird nicht ausbleiben.

Es erübrigt uns noch, der in der Ueberſicht aufgeführten Gastspiele Erwähnung zu thun. Die meisten fanden zu dem Zweck eines Engagements statt und konnten daher das Repertoire nicht eben erweitern, auch war aus diesem Grunde ihre Bedeutung mehr eine geschäftliche, als eine künstlerische Anders verhielt es sich mit den Gastspielen Emil Devrient's und der Fräulein Häußer im Schauspiel, Ander's in der Oper und der Lucilie Grahn im Schauspiel (Yelva) und Ballet. Sie waren sämmtlich von großem Interesse, das Emil Devrient's zumal von ganz besonderem, nachhaltigem Eindruck, und wie sie sich die Anerkennung der Kunstfreunde in hohem Grade erwarben, so ließen sie die angenehmste Erinnerung an ihre Kunstleistungen bei diesen zurück.

Die Karlsruher Bühne
im Vergleich zu den größeren Theatern.

Bei der Beurtheilung eines Bühnenverhältnisses darf man niemals weder die gegenwärtige Lage des deutschen Theaters im Allgemeinen, noch die Rangstufe außer Acht lassen, welche die der Beurtheilung unterworfene Bühne unter den andern einnimmt. Nur auf diese Weise läßt sich der richtige Maßstab in die Hand bekommen; im andern Fall geräth man gar zu leicht in die Gefahr, fehl zu gehen. Oder wäre es nicht ebenso thöricht, von einem Theater Dinge verlangen zu wollen, welche überhaupt heut zu Tage nirgends mehr geleistet werden, als Ansprüche an dasselbe zu machen, die die große Mehrzahl der weit besser situirten Bühnen zu erfüllen außer Stande ist? Die Karlsruher Hofbühne ist durch die Munifizenz des Landesherrn allerdings viel günstiger gestellt, als es die sonstigen Verhältnisse der Stadt erwarten ließen, Verhältnisse, die ohne jene fürstliche Freigebigkeit die Existenz einer auch nur einigermaßen erträglichen Bühne geradezu unmöglich machen würden; allein trotzdem ist die Zahl der Theater nicht gering, deren Dispositionsmittel die hiesigen um ein Bedeutendes überragen. Wien, Berlin, Dresden, München rc. haben sämmtlich einen höhern, die erstgenannten einen fünfmal so hohen Etat wie Karlsruhe *). Es ist natürlich,

*) Nach Küstner's aus amtlichen Quellen geschöpftem Handbuch der Statistik der Bühnen, S. 134, hat Karlsruhe unter den deutschen Theatern seinem Etat nach erst die zwölfte Stufe. In Folgendem sind die Etats der 12 ersten Bühnen, der bessern Uebersicht wegen auf preuß. Thlr. reduzirt, zusammengestellt:

daß demgemäß auch diese Bühnen bei der Erwerbung ihrer Mitglieder viel weniger die ökonomischen Rücksichten zu nehmen haben, und daß sie Gagen zahlen können, wie dies die hiesige Hofbühne niemals im Stande seyn wird *).

Trotz dieses thatsächlichen Verhältnisses, gegen dessen Richtigkeit sich schwerlich ein begründeter Einwand machen lassen wird, steht die hiesige Hofbühne durchaus nicht, wie man doch annehmen sollte, in der Proportion des Etats hinter den genannten zurück. An Einzelkräften kann sie sich natürlich weder mit Wien, noch mit Berlin, Dresden und Stuttgart messen, obschon hier

	Thaler Pr. Krnt.
1. K. K. Hoftheater in Wien	456,666
2. K. Schauspiele in Berlin.	360,000
3. Vereinigte Theater in Hamburg . . .	200,000
4. K. Hoftheater in Dresden	180,000
5. K. Hoftheater in München	172,000
6. K. Hoftheater in Hannover.	123,000
7. Stadttheater in Prag	108,666
8. K. Hoftheater in Stuttgart	102,857
9. Stadttheater in Pesth	96,666
10. Stadttheater in Frankfurt	93,142
11. Stadttheater in Riga	88,000
12. Großherzogl. Hoftheater in Karlsruhe .	85,714

*) Man denke z. B. an Gagen, wie die wiener: 7, 8—10,000 fl. K.-M.; oder die berliner: 6000 Thlr. und halbjährigen Urlaub der ersten Sängerin, 4000 Thlr. den Liebhabern; oder Dresden: 3—5000 Thlr. für die ersten Fächer. — Beiläufig bemerkt, die Annahme, daß im Süden der Gulden gerade so viel Werth habe, wie im Norden der Thaler, ist eine durchaus irrige, wie sich alle Diejenigen, welche, vom Norden nach dem Süden berufen, im Glauben darauf ihre Gagenforderungen stellen, zu überzeugen Gelegenheit haben. Wenn man den Stiel umdreht und sagt, daß man mit einem Thaler im Norden gerade so weit komme, wie mit zwei Gulden im Süden, so wird man viel eher das Richtige treffen. — Die für Karlsruhe verhältnißmäßig sehr hohen Gagen, welche in neuerer Zeit einigen Opernmitgliedern bewilligt wurden, sind doch noch immer geringer, als die an andern großen Bühnen für diese Fächer gezahlten. Und gleichwohl haben sie die hiesigen Gagenverhältnisse so empfindlich alterirt, daß sich über kurz oder lang schlimme Folgen daraus ergeben müssen, da jedenfalls der Etat nicht diejenige Dehnbarkeit hat, welche zu den sich immer steigernden und durch das Vorbild leicht gereizten Ansprüchen der Künstler in entsprechendem Verhältniß stünde.

einzelne Fächer Repräsentanten aufzuweisen haben, wie man sie an jenen Orten schwerlich besser, vielleicht nicht gleich gut finden wird. Mit München hingegen, wie mit Hannover kann Karlsruhe jeden Augenblick in die Schranken treten. Den Stadttheatern gegenüber versteht es sich von selbst *).

Aber noch mehr, als in seinen einzelnen Talenten, obgleich es deren eine viel größere Anzahl besitzt, als ihm vermöge seiner Stellung eigentlich zukämen und als man es hier im Allgemeinen zu würdigen versteht, mehr als darin hat es in seinem gegenwärtigen Bühnenverhältniß den schätzbaren Vorzug eines trefflichen Ensembles, in welchem Punkte es andere, viel besser gestellte Theater bei Weitem überragt. Indem der Verfasser dies behauptet,

---

*) Wir lassen hier den Personalbestand folgen:

Schauspiel: Die Herren Schneider (gesetzte Helden und Liebhaber); Haase (Intriguants und Karakterrollen); Rudolph (Heldenväter); Lange (jugendlich komische und humoristische Rollen); Mayerhofer (ernste und komische Rollen); Wilke (jugendliche Liebhaber); Denk (komische Rollen); Hock (Väter und Anstandsrollen); Schönfeld, Consentius, Morgenweg, Kühn, Lorenz (Nebenrollen).

Frln. Scherzer (erste tragische Liebhaberinnen); Frln. Laura Ernst (erste muntere Liebhaberinnen und Salondamen); Frau Schönfeld (erste sentimentale Liebhaberinnen); Frau Thöne (Heldenmütter und Anstandsdamen); Frau Baldenecker (Mütter und Anstandsdamen); Frau Strauß (Mütter); Frln. Scheidt (zweite Liebhaberinnen).

Oper: Die Herren Grimminger (Heldentenorparthien); Schnorr und Eberius (erste und zweite Tenorparthien und Tenorbuffo); Hauser (Baryton); Oberhoffer (Baryton und Buffo); Brulliot (erste Baßparthien); Uetz und Bregenzer (zweite Baßparthien).

Frln. Garrigues (Primadonna in der großen Oper); Frau Howitz (erste Sängerin in der Konversationsoper und Koloratursängerin); Frau Hauser (Altparthien); Frau Lange (jugendliche Gesangsparthien); Frln. Wabel (zweite Gesangsparthien).

Regisseur des Schauspiels: Herr Fischer; der Oper: Herr Rudolph; Kapellmeister: Herr Strauß; Musikdirektoren: die Herren W. Kalliwoda, Krug; Konzertmeister: Herr Will; Ballet, unter Leitung des Balletmeisters Beauval, zur Ausschmückung der Oper und selbst zu kleineren selbstständigen Piecen verwendbar. — Daß wir den einzelnen Mitgliedern die Fächer beigesetzt haben, auf welche sie hauptsächlich vermöge ihres Talents hingewiesen sind, geschah nur der leichtern Karakteristik wegen. In der Praxis ist ein bestimmtes Rollenfach hier nicht anerkannt und die Verwendung geschieht je nach dem Ermessen der Direktion.

muß er bemerken, daß er nicht, — wie dies sonst nur gar zu häufig in Theaterangelegenheiten vorkommt, und wie wir hier gleichfalls hinlängliche Beweise gehabt haben, — wie der Blinde von der Farbe spricht. Er kennt vielmehr die Zustände aller großen deutschen Theater aus eigener Anschauung, und weiß genau zu unterscheiden, wie an diesem oder jenem Orte Komödie gespielt wird.

Mithin wären die hiesigen Bühnenzustände der Art, daß man wohl, namentlich im Hinblick auf jene maßgebenden pekuniären Verhältnisse, Ursache hätte, vollkommen zufrieden zu seyn, und mit dem vertrauensvollsten Erwarten ihrer weiteren Ausbildung und Vervollkommnung entgegen zu sehen. Wenn gleichwohl in dieser Beziehung ganz andere Stimmen sich vernehmen lassen, so rührt dies eben von der gänzlichen Unkenntniß der allgemeinen Theaterverhältnisse her, oder aber von jenem malitiösen Oppositionsgeist, der blindlings die gegenwärtigen Zustände verdammt und für ein schwankendes Ideal schwärmt, welches, näher ins Auge gefaßt, eigentlich nur die reine Unmöglichkeit oder der baare Unsinn ist.

Theater und Publikum.

Ein Publikum, was man wirklich so nennen muß, ist ehrwürdig und verdient ganz die Huldigung und zarte Scheu der Dichter, wie der Schauspieler, die diese ihm in allen Zeitaltern bewiesen haben. Es bezahlt seine Unterhaltung nicht nur, sondern wandelt durch Lob und Tadel, durch Aufmunterung und Verachtung den Stand des Schauspielers und die Anstalt der Bühne... Aber jene Müßiggänger können das Publikum nicht vorstellen, die das Theater nur besuchen, um die Zeit zu tödten, schwatzen, gähnen, stören, das Abgeschmackte dem Guten vorziehen, und zu jeder Intrigue und Verhetzung theils aus Nüchternheit, theils weil sie mit den Schlechtern verbunden sind, Hände und Füße bieten. Tieck dram. Bl. Th. II.

Es ist eine Eigenthümlichkeit der dramatischen Kunst, daß sie, um zur vollen Geltung und Wirksamkeit zu gelangen, eines Objekts bedarf, dessen Stimmung und Empfänglichkeit rückwirkend wiederum den größten Einfluß auf sie selbst ausübt: ein Prozeß gegenseitiger Wechselwirkung, der mit dem Aufgehen des Vorhangs beginnt und erst endet, wenn das letzte Wort verklungen ist. Die dramatische Kunst steht hierin in gewisser Beziehung im Nachtheil gegen ihre Schwesterkünste, die alle fertig und abgeschlossen vor die Oeffentlichkeit treten. Das Bild des Malers, die Statue des Bildhauers, das Tonwerk des Komponisten, das Poem des Dichters, sie verändern durch die Berührung mit der Welt in keiner Weise ihre Gestaltung, sie verlieren weder, noch gewinnen sie dadurch an Werth. Ihnen kann es gleichgiltig seyn, ob der erste Beschauer, der erste Hörer, der erste Leser theilnahmlos und

unempfindlich, ob er unverständig und ungerecht ist; ihre Schöpfungen bleiben, und sind sie an sich gediegen und bedeutsam, so wird die Anerkennung der nachfolgenden Verständigeren ihnen sicher nicht entgehen. Anders bei der dramatischen Kunst. Sie ist die lebensvollste von allen, aber auch die flüchtigste, ein Moment erzeugt sie, der nächste schon sieht sie vergehen, und darum sind ihre Gebilde kostbar, wie die Zeit, und unwiederbringlich verloren, was einmal vorüber ist. Allerdings ist diese Eigenheit auf der andern Seite auch ihr größter Vortheil: sie gestaltet sich unter der Hand und steht mitten im Leben, wie der anderen Künste keine, sie wächst im Augenblick vom Embryo zum Riesen, sie treibt mit der Schnelligkeit des Gedankens tausend und aber tausend der schönsten Blüthen und läßt diese Blüthen ebenso rasch zur herrlichsten Frucht werden. Aber sie treibt sie nur in der Temperatur einer befruchtenden Umgebung, nur auf empfänglichem Boden; fehlt ihr der, dann welkt sie hin und die Blüthen fallen ab, ohne daß die Früchte kommen. Das zu verhüten, hat, wie gesagt, das Publikum in seiner Hand und in dieser Hinsicht bildet es einen der wichtigsten Faktoren in dem dramatischen Kunstleben. Wenn es eine geschichtliche Thatsache ist, daß die griechische Schaubühne die kunstvollendetste war, so rührt dies eben daher, daß das hellenische Volk das feinste und richtigste Kunstverständniß hatte: ein logisches Verhältniß, das bei allen stehenden Bühnen zutrifft und folgerichtig zu dem Schluß führt, daß überall da, wo die dramatische Kunst auf einer niedrigen Stufe steht, das Publikum an diesem Zustand wenn nicht den alleinigen, so doch mindestens den größten Theil der Schuld trägt.

Der darstellenden Kunst ist es aus den angegebenen Gründen mehr als jeder andern um momentane Anerkennung zu thun; die Eigenthümlichkeit der Kunst, so wie die persönlichen Verhältnisse der Darstellenden, die damit in dem innigsten Zusammenhange stehen, erheischen sie in gleichem Maße. Läßt nun ein Publikum die Anerkennung bei guten Leistungen unmittelbar eintreten, sie dem Gelungenen auf dem Fuß nachfolgen, so werden sicher die Darstellungen, selbst bei minder hervorragenden Kräften, nach und nach sich verbessern und veredeln und von Stufe zu Stufe sich dem höchsten Ziele, dem der Vollendung, näher bringen.

Wenn jedoch die regelmäßigen Besucher eines Theaters das Wahre, Schöne, Natürliche, mit der „Ruhe eines Kirchhofs" vorübergehen lassen, hingegen bei dem Uebertriebenen, Unschönen, der Aesthetik und dem Gefühl Widersprechenden mit den Bezeugungen des Beifalls nicht kargen, kann man sich da noch wundern, wenn das Theater alsdann allem Andern eher gleicht, als einem Kunstinstitut? Der Darstellende ist der weiche Thon, der unwillkürlich unter den Eindrücken von Außen her seine Gestalt annimmt. Die kundige Hand des Bildners kann die herrlichste Statue daraus formen, unter Keulenschlägen entsteht nur Unförmliches. Die meisten Vorwürfe, die sonst vom Publikum gewöhnlich der Bühne und den Ausübenden der Schauspielkunst gemacht wurden, fielen schnurstracks auf es zurück. Man klagte über outrirtes Spiel, über manierirten Gesang, und fing doch erst an zu applaudiren, wenn die Haare wild flatterten und die Kulissen zitterten, wenn die Komik in die ärgsten Lazzi ausartete, wenn endlich der Gesang längst aufgehört hatte, Gesang zu seyn, und dem möglichst qualvollsten, unter den peinlichsten Anstrengungen hervorgebrachten Schreien Platz gemacht hatte. In Wien am Burgtheater, am Kärnthnerthor, wo dies nicht vorkommt, ist eben auch ein durchaus kunstverständiges Publikum, bei dem solche Bemühungen fruchtlos abprallen würden; es käme bald nirgends mehr vor, wenn es nirgends mehr wirkte. Allerdings liegt in jenem „Man" eine Vielköpfigkeit, welche die Verantwortlichkeit für den Einzelnen von sich weist; aber leider hat dies keinen Einfluß, immer und ewig bleibt der Gesammteffekt allein von Bedeutung. In dieser Hinsicht also hat das Publikum einer Stadt, wenn es sich um die Regeneration seiner Bühne handelt, die wichtigste, die wesentlichste Mission. Erkennt es seine Aufgabe dem Theater gegenüber, so kann es die Resultate, welche der höchste Wille hervorgebracht wissen will und zu deren Erreichung er dem Kundigsten die Führung des Ganzen anvertraut hat, beschleunigen und kräftigen.

Der Antheil, welchen das Publikum an den Vorstellungen nimmt, äußert sich in den gespendeten Beifallsbezeugungen, die ihrerseits wieder in A p p l a u s e n, welche unmittelbar der gut ausgeführten Leistung folgen, und im H e r v o r r u f einzelner oder sämmtlicher Mitspielenden bestehen. Einen andern äußern Maßstab

für den augenblicklichen Erfolg der Darstellung gibt es nicht. In demselben Grade nun, als das Publikum diese Zeichen mit Takt und Verständniß anbringt, wird die Beschaffenheit der Produktionen an Güte und Tüchtigkeit zunehmen. Das Publikum hat es in dieser Hinsicht vollkommen in der Hand, die Genüsse, welche es von der Bühne erwartet, zu mehren und zu erhöhen. Fühlt der Darsteller, daß das Anerkennungswürdige seiner Leistung sofort durch Beifall belohnt wird, so wird er zu noch Gelungenerem, noch Tüchtigerem angefeuert, so gewinnt seine Darstellung an Frische und Lebendigkeit *). Im entgegengesetzten Fall, wenn die Zuschauer sich seinem Bemühen gegenüber indifferent und still verhalten, so wird er selbst entweder abgespannt und gleichgiltig, oder er kommt zu dem Glauben, er müsse stärker auftragen, an Gestikulationen und Forciren des Organs sich überbieten, und wird so aus der richtigen Bahn, die er sonst vielleicht nie verlassen hätte, gewaltsam auf Abwege geführt. Verfehlt er alsdann seinen Zweck nicht, klingt ihm alsdann der Applaus in die Ohren, so wird er am Ende gar noch in seinen Fehlern bestärkt und das Publikum hat damit ihm und sich gleich viel geschadet. Der achselzuckende Vorwurf: „Er hat für die Gallerie gespielt!" nützt hinterdrein gar nichts. Es geht dem Darstellenden, wie der Juno: Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo, nur daß er dies umgekehrt denkt, und Gutzkow läßt seinen Moliere ganz aus der Seele des Schauspielers sprechen, wenn er sagt: „Beifall ist immer willkommen, ob er in aufsteigender Linie von unten nach oben, oder in absteigender von oben nach unten kommt." Wir wollen damit keineswegs jene Abirrungen rechtfertigen; allein, da

---

*) Göthe läßt einmal in einem Prolog den Schauspieler folgende Worte an das Publikum richten:

Der schönste Lohn von allem, was wir thun,
Ist Euer Beifall: denn er zeigt uns an,
Daß unser Wunsch erfüllt ist, Euch Vergnügen
Zu machen; und nur eifriger bestrebt
Sich jeder, das zum zweiten Mal zu leisten,
Was Einmal ihm gelang. O, seyd nicht karg
Mit Eurem Beifall! Denn es ist ja nur
Ein Kapital, das ihr auf Zinsen legt.

Göthe's Werke Bd. 11, S. 338.

einmal die laute Anerkennung das Element ist, in welchem der Darsteller lebt, so lassen sie sich wenigstens auf diese Weise psychologisch erklären. Die Hauptschuld fällt immer auf den großen Theil des Publikums zurück, dessen Apathie und Gleichgiltigkeit als die erste Ursache des Mißstandes anzusehen ist. Blieben die Beifallsbezeugungen nicht an solchen Orten aus, wo sie hingehören, folgte den Darstellungen die entsprechende rege und eingreifende Theilnahme überall, so hörten jene Bemühungen bald auf und auch der noch größere Uebelstand fiele dann ganz weg, der gemachte Beifall, gemacht theils durch einige gut postirte Freibillete, theils durch sonstige freundschaftliche Beziehungen, die ihren Ursprung in allen möglichen Verhältnissen, nur nicht in der Kunstleistung, haben. Freilich pflegt sich dem leider die unglückliche Ansicht entgegenzustellen, es schicke sich nicht, es gehöre nicht zum guten Ton, zu applaudiren; aber ist dies nicht gerade so gut, als wenn man sagen wollte, es schickt sich nicht, Geschmack, Gefühl zu haben, es gehört nicht zum guten Ton, zu zeigen, daß man für Höheres empfänglich ist? Das Publikum in der wiener Hofburg ist gewiß so vornehm, so aristokratisch, so gebildet, wie irgend eines in der Welt, und doch wird gerade von diesem die lebhafteste Theilnahme an der Darstellung gezeigt, und zwar von dem Gesammtpublikum, nicht etwa, daß dort die Logen dächten, zum Beifallbezeugen seyen die Sperrsitze da und wiederum die Sperrsitze, man müsse das dem Parterre überlassen, und das Parterre endlich es der Gallerie übertrüge.

Auch andere Anschauungen, die sich in dieser Hinsicht zu äußern pflegen, sind nicht minder irrig. Viele halten ihren Beifall zurück, befürchtend, man könnte in ihm ein spezielles Interesse für die Person des Darstellers erblicken, und vergessen dabei, daß man es auf der Bühne nicht mit demjenigen, der darstellt, nicht mit der Person, sondern mit dem, was dargestellt wird, mit der Rolle, zu thun hat: ein Unterschied, der überhaupt nicht genug festgehalten werden kann. Die persönlichen Verhältnisse des Schauspielers aus seiner bürgerlichen, gesellschaftlichen Sphäre auf das Theater übertragen, ist in jeder Hinsicht unstatthaft. Es kann Jemand ein recht guter Familienvater und doch ein recht herzlich schlechter Schauspieler seyn und umgekehrt können mich heute die Leistungen eines Darstellers entzücken, der mich

noch gestern auf der Straße höchlichst ennuyirt hat. Wenn sich ein Publikum einmal so weit emanzipiren kann, daß es die Sache von der Person trennt, dann hat es für seine freie Kunstanschauung und Beurtheilung außerordentlich viel gewonnen. Beiläufig bemerkt, gehört hierher gleichfalls das Vermögen, den Karakter der Rolle von dem Darsteller zu unterscheiden. Ein Publikum, welches das nicht kann, welches z. B. den Darsteller böser Karaktere für malitiös und boshaft hält und ihm deßhalb seinen Beifall entzieht, je mehr entzieht, je besser er gespielt hat, je malitiöser und boshafter er also war, oder welches andererseits den „unschuldig Verfolgten", den „armen Verlassenen", den „vom Schicksal Gepeinigten" nur deßhalb Beifall spendet, weil es mit ihnen „Mitleid" hat, gleichviel, wie diese ihre künstlerische Aufgabe gelöst haben, ist mindestens — äußerst naiv zu nennen. Bei jeder Darstellung ist vor allen Dingen darauf zu sehen, wie dargestellt und nicht was dargestellt wird. Das Erste ist das subjektive Verdienst oder der Fehler des Darstellers, das Zweite ist immer doch nur Sache des Dichters, der hierfür allein Lob und Tadel zu beanspruchen hat. Hält man dieses fest, dann wird man auch der Darstellung in der Allgemeinheit, sowie jedem Einzelnen und selbst der kleinsten Rolle, die doch eben nothwendig zum Ganzen gehört, gerecht werden und nicht mehr vergessen, daß der Schauspieler nur dazu da ist, der vom Dichter geschaffenen Figur Leben zu geben, nicht aber die Figuren selbst zu schaffen.

Unsere Betrachtungen über das Verhältniß des Publikums zu der Bühne sind die Ergebnisse mehrjähriger Forschungen und Beobachtungen, sie gründen sich auf allgemeine Wahrnehmungen und sind so objektiv aufgefaßt, als es nur immer möglich ist. Um sie indeß nicht als allein maßgebend hinzustellen, wollen wir auch einmal andere Stimmen über diesen Gegenstand hören lassen, deren Kompetenz über allem Zweifel erhaben seyn dürfte. Herr von Gall, der jetzige Intendant des stuttgarter Hoftheaters, einer der feinsten Beurtheiler der deutschen Schaubühne, äußert sich in seinen Briefen aus Paris (Paris und seine Salons 1. Theil S. 272) folgendermaßen über das deutsche Theaterpublikum: „Ein großer Theil des deutschen Theaterpublikums kennt noch nicht den großen Antheil, welchen es selbst an dem kräftigen Gedeihen der dramatischen Kunst nehmen muß oder läßt diesen

seinen Antheil doch wenigstens unberücksichtigt. Keine Kunst, am wenigsten die, welche auf der Bühne verwirklicht wird, und deren Schöpfungen mit dem Momente ihres Entstehens auch auf ewig wieder verschwinden, kann ohne ein Publikum gedacht werden, welches das ihm Gebotene nicht zu genießen und zu beurtheilen versteht. Der Eindruck, welchen die Leistungen eines Künstlers auf das Publikum machen, der Beifall oder das Mißfallen, womit diese Leistungen ihm zurückgegeben werden, ist der alleinige Spiegel, in welchem der Künstler zur Selbstkenntniß gelangen und dadurch sein eigener, gerechter Richter werden kann. Wenn daher, wie es in vielen deutschen Theatern der Fall ist, das Publikum zu bequem ist, seine Pflicht zu erfüllen, d. h. dem Künstler das verdiente Lob zu spenden, und diesem Kälte entgegensetzt, wo er auf Anerkennung hoffen könnte, da weiß der Künstler bald nicht mehr, ob er den verweigerten Händezoll des Publikums für einen Tadel oder für Gleichgiltigkeit halten soll und verliert die Liebe zu einer Kunst, die nur dann Werth für ihn hat, wenn er ein empfängliches, anerkennendes Publikum dafür findet." An einer andern Stelle, wo er einen Vergleich zwischen dem deutschen und dem pariser Publikum anstellt (Th. 2 S. 37), sagt er: „Die dramatische Kunst findet bei dem deutschen Publikum nicht den Anklang, den sie mit Recht bei dem pariser Theaterpublikum findet, wodurch es dann den Darstellern an der nothwendigen Anerkennung und Aufmunterung fehlt. In Deutschland besuchen die meisten Menschen das Theater, entweder um die Zeit zu tödten oder um durch Sehen neuer Stücke ihre Neugierde zu befriedigen. Nur das Neue, d. h. das Neue der Handlung, hat Reiz für sie, die Leistung des Künstlers als solche wird in der Regel nur mit den banalen Worten: „er hat gut oder schlecht gespielt" *) abgemacht; wobei denn noch oft das Schlechte für Gutes gehalten, oder das Gute gar nicht bemerkt wird. Wer hat nicht hundertmal die Antwort erhalten, wenn er Jemanden fragte, ob er ein Stück sehen würde, in welchem einzelne Darsteller exzelliren? „Nein, ich habe es schon gesehen." Wer der dramatischen Kunst mit

*) Oder mit der noch trivialeren Phrase: „Sie hat gut oder schlecht ausgesehen."

einem höhern lebendigen Interesse zugethan ist, dem wird die Darstellung stets die Hauptsache bleiben. Er wird den Künstler vielleicht vorzugsweise gern in schon bekannten Stücken wirken sehen, weil es ihm gerade in diesen klarer wird, in wie weit der Darsteller durch eigene Kunst die dichterische Schöpfung gehoben hat. Ja das mehrfach wiederholte Erscheinen desselben Künstlers in derselben Rolle wird für den wahren Kunstfreund den höchsten Reiz haben; denn hierdurch wird es ihm allein möglich werden, den Darsteller in seiner ganzen Eigenthümlichkeit zu erfassen."

Wir führen gerade diese Stelle nicht ohne Grund an, weil sie über einen vielfach verkannten Punkt, über die Wiederholungen gegebener Stücke, hinreichenden Aufschluß zu geben im Stande ist. Ein Publikum, das sich gegen Repetitionen guter Vorstellungen sträubt, steht so ziemlich auf der untersten Stufe der Kunstanschauung. Wem es nur darum zu thun ist, zu wissen, wie sich ein Stück verlauft, ob der Liebhaber die Liebhaberin bekommt oder ob er sie nicht bekommt, wer das Theater als eine bequeme Art lebendiger Leihbibliothek betrachtet, in welcher man den Gang des Romans erfährt, ohne daß man ihn zu lesen braucht, und wer dann ein schon gesehenes Stück wie einen bereits durchblätterten und weggeworfenen Roman betrachtet, für den haben Wiederholungen natürlich nicht den mindesten Reiz und wir begreifen vollkommen die blasirte Langeweile, die sich alsdann auf seinem Antlitz abspiegelt. Der Theil des Publikums hingegen, welcher den Leistungen der Schauspielkunst mit wahrem Interesse folgt, wird sich gern häufigere Wiederholungen guter Vorstellungen gefallen lassen. Denn hierdurch wird ja die Auffassung und Reproduktion der Dichtung von Seiten der Künstler, und somit die Dichtung selbst, schärfer und vielseitiger hervorgehoben; auch können größere gediegene Dichtungen und bedeutende Leistungen eines Künstlers sogar unmöglich nach einer Vorstellung umfassend beurtheilt werden, vielmehr tritt erst durch die Wiederholung das Kunstwerk in seinem Ensemble scharf hervor und macht es dem Zuschauer möglich, ein gründliches Urtheil darüber abzugeben. In der frankfurter Didaskalia *) lasen wir

*) Jahrg. 1853. Nr. 12.

unlängst folgende sehr treffende Worte: „Wiederholungen haben den doppelten Nutzen, daß sie den Darstellern Gelegenheit bieten, sich in die darzustellenden Karaktere gehörig einzuspielen und daß zugleich die erforderliche Zeit zu neuen Einstudirungen gewonnen wird. Ohne eine gehörige Anzahl von älteren und neueren Stücken, die festen Fuß gewonnen haben und den Theaterbesuchern lieb geworden sind, kann die Bühne nicht bestehen; denn wenn sie immer Neues zu bringen hat, so nützen sich ihre besten Kräfte ab, indem sie sich zersplittern und ermüden. Die alte Erfahrung, daß Uebung den Meister macht, gilt auch für den Schauspieler, der nur dann eine Rolle in gehöriger Abrundung aller Theile ausführen kann, wenn er sie oft und unter der aufmunternden Anerkennung des Publikums wiederholen darf. Fehlt diesem die Empfänglichkeit für das Gute und Schöne, bleibt es mit seiner freundlichen Aufmunterung zurück, wo soll der Künstler seine Liebe zur Kunst erwärmen, wo soll er seinen Eifer zum Fortstreben erkräftigen? Zwischen ihm und dem Publikum muß eine Wechselwirkung stattfinden. Durch das leider so häufige Tadeln der Theaterzustände wird nicht viel gebessert, während Beifall und Anerkennung, die freilich Berechtigung haben müssen, wohlthuend zu wirken pflegen."

In einem Briefe über Theater-Angelegenheiten*) äußert sich der seiner Zeit rühmlich bekannte Schriftsteller und Theaterdichter Ludwig Robert, eine nicht zu verwerfende Autorität, in äußerst ungünstiger Weise über die Karlsruher Bühnenzustände, über die Schauspieler sowohl, wie über die Direktion. „Und doch" — sagt er — „sind Schauspieler und Direktion noch unendlich mehr, als das Publikum, so gewiß auch ein Minimum unendlich mehr als Nichts ist. Es gibt nämlich hier gar kein Publikum, ein Theater-Publikum mein' ich."

*) d. d. Karlsruhe, 18. Dezember 1824. Abgedruckt in der Gubitz'schen Zeitschrift für Dramatik, Theater, Musik. Berlin 1845. Neue Folge Nr. I. S. 3.

Wir wollen die weiteren Ausführungen Roberts übergehen, da der Zeitraum von dreißig Jahren, welcher inzwischen verflossen ist, mannigfache thatsächliche Veränderungen hat erstehen sehen. Gleichwohl aber dürfte es nicht außer allem Zweifel seyn, ob Ludwig Robert über die heutigen Publikumsverhältnisse ein günstigeres Urtheil fällen würde.

Die Definition des Wortes „Theaterpublikum" läßt sich kurz zusammenfassen. Ein Theaterpublikum ist eine das Theater regelmäßig besuchende Gesellschaft, welche, aesthetisches Gefühl, Empfänglichkeit für alles Gute und Schöne, Kenntniß der Bühnenliteratur, sowie des Entwicklungsgangs des Theaters mit sich bringend, den Aufführungen mit regem Interesse beiwohnt, und durch das Maaß seines Antheils dem Dichter, wie den Darstellenden, ihnen gleichsam einen Spiegel vorhaltend, den richtigen Maßstab für die Erkenntniß des Gelungenen oder Verfehlten an die Hand gibt.

Das hellenische Publikum war das Ideal eines solchen Theaterpublikums. In Deutschland sind in dieser Hinsicht Mannheim, Breslau, Berlin, Dresden und ganz besonders Wien, dieses durch sein Hofburgtheaterpublikum, berühmt geworden. Jetzt haben sich überall mehr oder weniger ungehörige Elemente hineingemischt, gleichwohl aber ist in diesen Städten immer noch ein Theaterpublikum, wenigstens der Stamm eines solchen, geblieben, der, die früheren Traditionen aufrecht erhaltend, hier und da rechtzeitig eingreift, und jedenfalls solche Erscheinungen, wie sie an andern Orten in diesem Betreff vorkommen, vollständig unmöglich macht*).

Weimar, Wiesbaden, Darmstadt, Hannover, Mailand

Das hiesige Theaterpublikum ist lediglich ein Abonnentenpublikum. So günstig dieser Umstand wirken sollte, da die Stabilität der Zuschauer ein tieferes Eindringen in den Kern und das Wesen der Bühne, eine leichtere und nachhaltigere Erkenntniß der Eigenschaften ihrer Mitglieder, ein verständiges Beurtheilen der Möglichkeiten voraussetzen lassen müßte, so nachtheilig erweist er sich in der That. Aus der Stabilität ist mehr oder weniger

---

*) Ueber das wiener Hofburgtheaterpublikum s. Tieck, a. a. O. S. 23, 37 und 177.

Stagnation geworden und dieser eine Blasirtheit und Mißvergnügtheit gefolgt, welche sich in nichts Anderem, als in beständigem Klagen über alles Dargebotene, in fortwährendem Verlangen nach einem Wechsel in den Stücken sowohl, wie in dem Personal, in süffisanter Ueberzeugung, Alles besser verstehen und machen zu können, als die mit der Leitung betrauten Persönlichkeiten, endlich in vornehmem Absprechen oder Ignoriren selbst der trefflichsten Leistungen äußert*). Man abonnirt meistentheils, weil man nicht weiß, wie man die Abende zubringen soll**), weil es am Ende die wohlfeilste Art ist, sie zu verleben.

Mitunter verändert sich diese Indolenz in den scheinbar lebendigsten Antheil, dies geschieht aber nur dann, wenn es sich um irgend welche Demonstrationen, sey es zu Gunsten des einen Mitglieds auf Kosten des andern, sey es der Direktion gegenüber handelt, welcher man dadurch seine Souverainetät zu beweisen gedenkt***), oder bei den Erregungen durch die Clique und die Claque. Irgend eine Partheinahme für oder gegen ein Bühnenmitglied ist bald in befreundeten Kreisen zu Stande gebracht, und dann beginnt ihr Wirken. Man weiß genau, wie oft die begünstigte Persönlichkeit am Abend der Vorstellung applaudirt, hervorgerufen werden wird, wenn man auch noch gar nicht weiß, ob sie sich im Entferntesten dieser Auszeichnungen würdig erweisen wird; man weiß andererseits eben so gut von vorn herein, daß die mühevollsten Bestrebungen einer andern

*) „Jene fliegende Hitze, oder vornehme, wegwerfende Manier, die Alles tadelt, die niemals mit bereitwilliger Gutmüthigkeit der Täuschnng und dem Anerkennen entgegen geht, ist der Barbarei verwandter, als sie sich selber wird eingestehen wollen." Tieck a. a. O. S. 228. Möchten doch diese Worte eines unserer größten Kritiker Eingang finden bei Denjenigen, welche glauben, daß Nichts anerkennen, Alles schlechtweg verwerfen als die unwiderlegbarste Kundgebung des Geistreichseyns zu betrachten sey!

**) „Was reizt doch das die Leute so sehr,
Was rennen sie wieder in's Schauspielhaus?
Es ist doch etwas Weniges mehr,
Als säh' man grade zum Fenster hinaus!"
Göthe.

***) Ueber ein solches unpassendes und der Kunst den größten Nachtheil bringendes Verfahren vgl. das Schreiben Grabbe's an Immermann, in dessen Memorabilien Bd. II. S. 136.

ohne Beifall ausgehen werden, wenn diese keine Gnade vor ihren Augen gefunden hat. Wie schlimme Rückwirkungen dies auf die Bühne selbst, auf die ohnehin leicht erregbare Eifersucht der Bühnenmitglieder, auf die Kollegialität haben muß, liegt auf der Hand*).

Sehen wir auf die Bestandtheile des hiesigen Publikums, so finden wir bald, daß es bei ihrer Beschaffenheit kaum möglich ist, ein anderes Resultat, als das eben geschilderte, zu erwarten. Zwei Drittheile gehören dem schönen Geschlecht an. Mag nun auch der Dichter vollkommen recht haben, wenn er sagt:

Willst Du genau erfahren, was sich ziemt,
So frage nur bei edlen Frauen an,

so ist es doch, da die holden Frauen und Jungfrauen keinerlei Meinung von sich geben, sehr schwer, ihre jedesmalige Ansicht zu erfahren. Uebrigens wäre, selbst die Möglichkeit einer Umfrage angenommen, eine umfassende Antwort durchaus nicht zu erhalten, da mit sehr wenigen Ausnahmen**) bei weitem die Mehrzahl ihr kritisches Augenmerk lediglich auf die Garderobe und den Bühnenputz der Bühnenkünstlerinnen beschränkt, darüber hinaus aber sich vollkommen inkompetent erklärt, ja wohl gar nicht begreift, daß man im Theater — soweit es nämlich die Bühne angeht — für etwas Anderes Augen haben könne***).

---

*) Um der Wahrheit die Ehre zu geben, müssen wir bemerken, daß dieser Mißstand in früherer Zeit häufig, in der letzten Zeit aber fast gar nicht mehr wahrzunehmen war.

**) Der Verfasser hat selbst die Ehre, eine Anzahl von Kunstfreundinnen zu kennen, welche ihm nicht oft genug ihr Bedauern über die allgemeine Apathie des Publikums äußern konnten und in ihrem Urtheil viel Sachkenntniß und Feinheit des Geschmacks an den Tag legten.

***) Kleist äußerte einmal in einem Schreiben von Dresden aus: Wenn man es recht untersucht, so sind zuletzt die Frauen an dem ganzen Verfall unserer Bühne Schuld, und sie sollten entweder gar nicht ins Schauspiel gehen, oder es müßten eigene Bühnen für sie, abgesondert von den Männern, errichtet werden. Ihre Anforderungen an Sittlichkeit und Moral vernichten das ganze Wesen des Drama, und niemals hätte sich das Wesen der griechischen Komödie entwickelt, wenn sie nicht ganz davon ausgeschlossen gewesen wären." H. v. Kleist's Leben und Briefe von E. v. Bülow. 1848. S. 50. Wir sind natürlich keineswegs im ganzen Umfang mit diesem Ausspruch Kleist's einverstanden.

Von dem andern Drittheil kommt sodann ein gutes Theil auf eine kleine, aber mächtige Anzahl älterer Theaterbesucher, mächtig, weil sie auf Grund ihres langjährigen Abonnements als eine gewisse Autorität angesehen werden, die sie durch beständiges Negiren des Gebotenen und durch unaufhörliche Vergleiche mit früheren Zeiten zu stützen und zu einer imponirenden zu machen wissen. Wir sprechen darüber in einem besonderen Abschnitt.

Was sonst noch übrig bleibt, das sind einzelne Kunstfreunde, welche die vorhandenen Zustände wohl beklagen, aber isolirt, wie sie sind, ihnen nicht abhelfen zu können vermeinen; dann eine Anzahl jüngerer Leute, die als besonderer Bestandtheil des Publikums nicht in Anrechnung gebracht werden können; endlich Fremde, die, auf der Durchreise begriffen, das Theater besuchen und sich, wie überall, ziemlich indifferent verhalten.

Je geringer indeß der Antheil ist, welchen das Theaterpublikum an dem ihm eigentlich zustehenden Objekt nimmt, mit um so regerem und eifrigerem Interesse verfolgt es alle Bühnenangelegenheiten, welche außer dem Bereich seiner Zuständigkeit sich befinden. Alle Lebensverhältnisse der Schauspieler und Schauspielerinnen werden möglichst erforscht und zum Gegenstand der Besprechung gemacht. Die Direktionsführung wird einer beständigen Kontrole unterworfen, die besonders darin ihre Pointe sucht, daß sie schlechtweg Alles verwirft, was von der Direktion für gut befunden wurde, daß sie, während die Direktion nur das große Ganze vor Augen hat, in allen ihren Handlungen kleinliche Motive suchen und finden will*). Da ist kein Stück, dessen Besetzung man nicht viel besser zu ordnen gewußt hätte, wenn man auch vielleicht das Stück noch gar

*) „Es gibt immer und überall Leute, die, weil sie sich selbst am Besten kennen, bei jedem guten Unternehmen nichts als Nebenabsichten erblicken. Man könnte ihnen diese Beruhigung ihrer selbst gern gönnen; aber wenn die vermeinten Nebenabsichten sie wider die Sache selbst aufbringen; wenn ihr hämischer Neid, um jene zu vereiteln, auch diese scheitern zu lassen bemüht ist: so müssen sie wissen, daß sie die verachtungswürdigsten Glieder der menschlichen Gesellschaft sind." Lessing in seiner Vorrede zur hamb. Dramaturgie.

nicht kennt, oder wenn man auch von den Umständen, die Dieses oder Jenes nothwendig gemacht haben, keine Ahnung hat; da ist keine Repertoirefestsetzung, die nicht viel zweckmäßiger beliebt worden wäre. Selbst die ökonomischen Verhältnisse unterliegen fortwährenden Ausstellungen, und die Disposition darüber, die Gagen der Mitglieder, werden viel mehr und viel lebhafter besprochen, als ihre Kunstleistungen. Es ist natürlich, daß alle diese Dinge leicht vor das Forum der Oeffentlichkeit gezogen werden: es hätte an sich am Ende auch wenig zu bedeuten; schädlich ist nur ihre Konsequenz, indem sich dadurch Vorurtheile und Befangenheiten bilden, welche zuletzt als unüberwindliche Schranken vor der Sache selbst sich aufthürmen, und das Interesse, welches das Publikum an den dramatischen Produktionen nehmen soll, gänzlich lähmen*).

Wie dies zu bessern? Wir antworten darauf mit Tieck: „Hielten die Besonnenen, Unterrichteten, Wohlmeinenden mehr zusammen, sprächen sie sich mehr aus, schwiegen sie nicht, wenn die Unwissenden schreien und urtheilen, ließen sie, wo es recht ist, Beifall und Tadel vernehmen, so wäre das ächte Publikum, ein wahrer Senat des Theaters, in Wirksamkeit." Sicherlich. Wenn aber immer Einer die Schuld auf den Andern schiebt, Keiner indeß sich entschließen will, den Anfang zu machen, so kann auch unmöglich eine Besserung erzielt werden.

---

*) In Bezug auf ähnliche Verhältnisse hat Seydelmann seiner Zeit folgenden Ausspruch über Kassel gethan: „Was könnte auch den Schauspieler, der es mit Leib und Seele ist, hier fesseln! Der innige Antheil etwa, den man an der Kunst nimmt? O nein! Neubegier und nichts als Neubegier ist es, welche hier die Verbindung zwischen Publikum und Künstler knüpft. Gaffen, hören, Stoff zu Klatschereien will man, sonst auch Nichts, gar Nichts! Sonst ist ihnen die Kunst ein hohler Name und die Künstler sind ein müßiges, fatales Volk, das frevelhafter Weise Geld wie Heu kriegt." Aus einem Briefe Seydelmann's an Lebrun, abgedruckt in Rötscher, Seydelmann's Leben und Wirken. S. 83.

Sonst und Jetzt.

„Wie aber kann sich Hans von Eyck
Mit Phidias nur messen?“
Ihr müßt, so lehr' ich allsogleich,
Einen um den Andern vergessen.

Denn wäret ihr stets bei Einer geblieben,
Wie könntet ihr noch immer lieben?
Das ist die Kunst, das ist die Welt,
Daß Ein's um's Andere gefällt.
Göthe III. 117.

Es ist eine der stereotypen Redensarten, welche man hier überall zu hören bekommt, so oft vom Theater gesprochen wird: daß die Vergangenheit der Karlsruher Hofbühne eine überaus glänzende war, mit welcher die gegenwärtigen Verhältnisse sich durchaus nicht vergleichen ließen, gegen die sie wenigstens in jeder Hinsicht zurückstehen müßten. Unter dieser Vergangenheit wird die Zeit der Graf Leiningen'schen und allenfalls noch der Baron Gemmingen'schen Intendanzführung, also ungefähr der Zeitraum vom Jahr 1833—1845, ganz besonders verstanden.

Das hiesige Theaterpublikum hat ganz recht, sich dieser Epoche mit großer Befriedigung, ja mit einem gewissen Stolz zu erinnern, da es zu dieser Zeit in der Oper, wie im Schauspiel eine verhältnißmäßig nicht unbeträchtliche Anzahl künstlerischer Kräfte von Bedeutung die seinigen nennen konnte. In der Oper glänzten die Fischer, später die Zerr, Haizinger, Reichel, Oberhoffer, Sontheim, Virtuositäten, durch welche die Aufführungen der zu jener Zeit gerade ins Leben getretenen und schon an sich das höchste Interesse erregenden Meyerbeer'schen

Tonwerke zumal zu vorzüglichen Aufführungen sich gestalteten und den Hörern ausgezeichnete Genüsse boten; im Schauspiel brillirte vor Allen die Haizinger, neben ihr standen Karl Devrient, Demmer, Labes, Weymar, die Sehring, später Dessoir, unter den jüngeren weiblichen Kräften Adolphine Neumann, dann die Hermanny als würdige Kunstgenossen *).

Das sind allerdings Thatsachen und, wie gesagt, die freundlichen Erinnerungen an so schätzenswerthe Besitzthümer durchaus gerechtfertigte. Allein immerhin wird es sich noch fragen, ob denn trotz dieses Besitzes von hervorragenden Einzelkräften der wahre Kunstzweck der Bühne, die Repräsentation der dramatischen Kunstwerke, durch ein gleichgeartetes, fügsam in einander greifendes, den Forderungen der höheren Einheit sich anschmiegendes Ensemble erreicht wurde, ob nicht vielmehr die Leistungen jener Kapazitäten nur vereinzelt hervortraten und durch ihr helleres Licht alles neben ihnen Wirkende in um so stärkeren Schatten stellten. Die Antwort wird von selbst unzweifelhaft nach der letzteren Seite hin ausfallen. Für's Erste zeigt uns der Theaterzettel aus jener Zeit, wie hauptsächlich das ganze Bestreben darauf gerichtet war, nur mit den Einzelkräften zu paradiren; für's Zweite sind unter demselben Publikum, das jener Epoche jetzt mit so vieler Vorliebe zugethan ist, noch vollkommen die Erinnerungen wach von Kabalen und Intriguen, welche seine im gegenwärtigen Augenblick wohl viel mehr, als zu der Zeit ihrer Wirksamkeit gefeierten Lieblinge **) gegen einander spielen ließen, und die

---

*) Als Ludwig Robert hier das Theater sah, kann das Personal noch nicht gar sonderlich gewesen seyn. Er sagt wenigstens in seinem bereits angeführten Schreiben: „Nehme ich die Neumann als Naturprodukt und Demmer als Künstler, im besten Sinne des Wortes und in der schlechtesten Umgebung aus, so ist der Rest ein solches faules und indolentes Handwerksvolk, wie man es überall in Deutschland trifft, wo keine Gewerbsfreiheit und also kein Wetteifer stattfindet."

**) So lange sie hier im Engagement waren, hatten sie mit denselben Vorurtheilen und Befangenheiten zu kämpfen, unter denen die jetzigen Mitglieder leiden müssen. Die Haizinger, so wie Dessoir sagten dem Verfasser oft, daß sie hier häufig ihre schönsten und besten Rollen gespielt hätten, ohne daß sich während der ganzen Vorstellung auch nur eine Hand gerührt. Sie alle hat hauptsächlich die lähmende Gleichgiltigkeit des Publikums von hier fortgeführt. Vergl. auch S. 51

unmöglich dazu werden beigetragen haben, eine wahre künstlerische Verkörperung der Bühnendichtungen zu schaffen, wie das ja bei dem leicht zur Extravaganz und vollständigen Exklusivität sich steigernden Egoismus der Bühnenmitglieder auch wohl gar nicht der Fall seyn konnte. In der Oper ist bei so bewandten Umständen die Musik immer noch die Schranke, über welche hinaus die Einzelnen nicht gehen können, im Schauspiel aber gibt es dafür keine Grenze.

Man glaube nicht, daß wir hiermit irgendwie frühere Verhältnisse einem besondern Tadel unterwerfen wollen. Dasselbe schauspielerische Virtuosenthum, der Ruin des künstlerischen Ensembles, wucherte damals überall auf den deutschen Bühnen empor und gab die Veranlassung zu der Zerrüttung, in welche nach und nach die Bühnenzustände gerathen mußten, und in der sie sich jetzt zum Theil an den meisten Orten noch befinden. Jedes Theater sah sich bald nach der Erwerbung eines oder, je nachdem es die finanziellen Kräfte gestatteten, mehrerer solcher Kunstgrößen um, die alsdann das Aushängeschild der Bühne, welcher sie angehörten, abgeben mußten; im Uebrigen konnte es gehen, wie es wollte, und je schlechter das Andere ging, um so lieber war es den Koryphäen, welche auf diese Weise die Herrschaft des Repertoires, so wie die Auszeichnungen des Publikums an sich rissen *). Allmälig verschwanden die Kunstzelebritäten, die neuere Bühnengeneration konnte sich bei der seither eingetretenen viel geringeren Aufmerksamkeit, welche man im Allgemeinen dem Theater schenkt, während dieses sonst fast ausschließlich der Gegenstand des

---

*) „Was frommt's, wenn Eure Rolle Euch gelingt!
Sie ist vom Stücke nur ein kleiner Theil;
Und wo das Ganze nicht ein Geist durchdringt,
Erblüht auch aus Vereinzeltem kein Heil.
Dies Ganze, das Gesammtspiel, ging verloren,
Durch das allein das Große wird geboren.
Die Selbstsucht schuf gar manchen oft Genannten
Zum Virtuosen von Komödianten,
Und sein Strohfeuer macht jetzt hellen Dunst,
Doch seine Künstelei noch keine Kunst!"

Köberle, Prolog zur Eröffnung des Heidelberger Stadttheaters 1853. S. 7.

Tagesgesprächs war, nur noch in seltenen Fällen einen Namen machen, und die Haltlosigkeit des ganzen Verhältnisses zeigte sich im klarsten Lichte.

Sicher ist dies einer der gewichtigsten Gründe für die immer mehr überhand nehmende Sterilität der Bühnenzustände. Das Publikum will Berühmtheiten und vergißt doch, daß es unter den ganz veränderten politischen und sozialen Zuständen den Schauspielern fast nicht mehr möglich ist, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und Berühmtheit zu erlangen. Was heute gefeiert wurde, ist morgen längst wieder vergessen, überdies läßt der sorgenvolle Ernst der Zeit gar nicht mehr die Ruhe aufkommen, welche für eine richtige Würdigung künstlerischer Leistungen die erste Grundbedingung ist. So kann denn allenfalls eine echte oder falsche Pepita heut zu Tage noch mit ihren sinnlichen Lockungen der politischen Erregtheit trotzen und dadurch im raschen Flug zur Zelebrität werden; auch in der Oper mag es vielleicht einer oder der andern Persönlichkeit glücken, sich eine über den Tag andauernde Beachtung zu gewinnen: aber wie soll dies der einfachen dramatischen Kunst, die ohne alle äußere Zuthat nur durch sich selbst glänzen und siegen kann, so leicht möglich seyn? Daher sind denn auch nahezu alle noch vorhandenen schauspielerischen Berühmtheiten „vormärzliche"; heute können nur ganz besonders günstige Umstände einem Talent zu einem mehr als ephemeren und über das Weichbild der Stadt, der es angehört, hinaus reichenden Ruf verhelfen.

Am schlimmsten hat in dieser Hinsicht das Aufhören der Gastspiele nach der früheren Sitte gewirkt. Während sonst dem Schauspieler leicht Gelegenheit geboten wurde, sich durch Gastspiele an den vielen deutschen Bühnen einen Namen zu erwerben und durch die höhere Anregung, welche ihm das Auftreten vor einem immer neuen Publikum und in stets bedeutenden Rollen verschaffte, in seiner Kunst und im Renommée die raschesten Fortschritte zu machen, ist dies ihm jetzt fast gar nicht mehr möglich. Die Bühnen öffnen nur den Berühmtheiten ihre Pforten*)

---

*) Außerdem lassen die Theater nur noch auf Engagement gastiren. Sobald also ein Künstler durch seinen Kontrakt längere Zeit an eine Bühne gefesselt ist, schließen sich für ihn die anderen Theater zu.

und der Schauspieler kann eben nicht berühmt werden, weil ihm die Mittel dazu entzogen sind. So bleiben Ursache und Wirkung in beständigem, für beide Theile schädlichen Wechsel. Abgesehen davon, daß gerade die größern Theater jährlich einige Wochen schließen und zwar zu der Zeit, in welche die Ferienzeit und der Urlaub der hiesigen Bühnenmitglieder fällt.

Die Karlsruher Kunstgrößen, welche wir oben aufzählten, sind fast sämmtlich nicht in und durch Karlsruhe, sondern durch ihre Gastspiele berühmt worden. Mit dem auswärts erlangten Ruf kamen sie dann, dem Publikum imponirend, nach Karlsruhe zurück, und dieses konnte den in der Fremde erworbenen Lorbeeren hinterher seine Anerkennung natürlich nicht versagen. Gar häufig wußte man selbst nicht, daß man etwas Bedeutendes hatte, und erst das Ausland verschaffte die Ueberzeugung. Auch jetzt vermag die hiesige Hofbühne fast in allen Zweigen Kunstkräfte aufzuweisen, die an andern Orten schon rühmlich bestanden sind, und, wären jene früheren günstigen Verhältnisse noch vorhanden, mit jedem Jahr ihren Ruf wachsen sehen würden *). So aber sind ihnen mehr oder weniger die Mittel genommen und nun wird ihnen als Schwäche angerechnet, was doch lediglich in der Ungunst der Verhältnisse seinen Grund hat.

Ein weiterer, für sie nachtheiliger Umstand ist der, daß das Publikum sich nicht im mindesten um die Theaterblätter kümmert, die noch allein sich mit der Verbreitung des schauspielerischen Renommées befassen. Man kann auf diese Weise in dem engeren Reich der Theaterwelt eine recht hübsche Quantität von Berühmtheit besitzen, ohne daß das größere Publikum eine Ahnung davon hat. Es liest, was es alltäglich zu lesen gewohnt ist, und nimmt auf, was es darin findet; die betreffende Lektüre aufzusuchen, fällt nur sehr wenigen, gerade speziell sich für den Gegenstand interessirenden Liebhabern ein.

Es kommt aber noch ein Moment hinzu, das nicht unbe-

---

*) Schneider's Berufung zu den Mustervorstellungen in München und die glänzenden Erfolge, welche Frln. Ernst in diesem Jahre in Wien gehabt hat, wo sie von dem Publikum und der Kritik einstimmig als die einzige ebenbürtige Rivalin der Neumann anerkannt und als „Perle des deutschen Lustspiels" bezeichnet wurde, geben dafür abermals einen schlagenden Beleg.

achtet gelassen werden darf, wenn man die Lobpreisungen der Vergangenheit einer näheren Prüfung unterzieht. Es ist das individuelle, das persönliche. Die sich der vergangenen Bühnenzeit erinnern, vergessen, mit welch mäßigen, genügsamen Ansprüchen sie damals, an jedem dargebotenen Genuß sich erfreuend, der Bühne entgegengetreten sind und wie sich seither, eine natürliche Folge ihrer Sättigung und der unausbleiblichen Blasirtheit, ihre Forderungen gesteigert haben; sie vergessen ferner, daß sie mit der Erinnerung an die gehabten Bühnengenüsse hauptsächlich die an ihre Jugend, so wie an ruhigere und dem Genuß viel günstigere Zeiten wieder auffrischen *). Das ist immer und überall so gewesen **). Vor zwanzig Jahren haben die Eltern unserer heutigen Theatermißvergnügten gewiß in derselben Weise über ihre Bühne geklagt und nur die Vergangenheit zu rühmen gewußt, wie diese es jetzt thun.

Ein weiterer Irrthum, dem man sich so ziemlich allgemein hingibt, liegt in der vielfach verbreiteten Annahme, daß die Karlsruher Hofbühne zu der Zeit, in welche ihre von Vielen

---

*) Die ersten von der Bühne erhaltenen Eindrücke, wo die Phantasie am regsamsten und empfänglichsten ist, behaupten oft für das Leben die größte Gewalt und später gesehene, weit vorzüglichere Leistungen erscheinen dem älter Gewordenen minder vollkommen, wodurch viele falsche Urtheile über Schauspieler und Schauspielkunst mögen veranlaßt worden seyn. Küstner, Rückblick auf das Leipziger Stadttheater, S. 196.

**) Von Hamburg im Jahre 1812 heißt es in Schröder's Biographie von Meyer (Th. II. S. 307): „Die Bedrängnisse der Zeit ließen Niemanden in seinem Hause so froh seyn, als vormals, und doch wunderte sich Mancher, daß er außer seinem Hause die alte Freude nicht wieder antreffe. Er suchte, was nicht zu finden war, und legte der Vergangenheit oder dem Unbekannten einen Werth bei, den er schwerlich zugestanden haben würde, wenn es gegenwärtig und wirklich geworden wäre." — Vergl. Allg. Leipz. Theaterchronik. Jahrg. 1855. S. 113. Dort wird in einem Berichte aus Berlin über die Aufführung der neu einstudirten Oper „des Adlers Horst", welche in früheren Jahren zu den Lieblingsopern des Berliner Publikums gehörte, gesagt: „Das Ganze machte einen freundlichen Eindruck, wenn auch nicht in dem Maße, als Alle es vielleicht erwarteten. Der Erfolg ist mindestens kein nachhaltiger. Die Hauptursache ist, daß wir seit dem Erscheinen der Oper über zwanzig Jahre älter geworden sind und so viele inhaltschwere Tragödien erlebten, daß eine so einfache Idylle uns nicht mehr ausschließlich zu beschäftigen vermag."

behauptete Blüthe fällt, durch den Besitz jener Talente eine so hervorragende Stellung unter den Bühnen Deutschlands eingenommen habe, daß sich nicht leicht eine andere mit ihr messen konnte. Man vergleiche das Verzeichniß der Bühnenmitglieder aus der damaligen Zeit, und man wird finden, daß fast jede Bühne von nur einiger Bedeutung, nicht nur die Hoftheater, sondern auch sämmtliche größere Stadttheater in allen Feldern des dramatischen Gebietes eine verhältnißmäßig ganz erkleckliche Anzahl von höchst befähigten und berühmten Kunstkräften aufzuweisen hatte. Die betreffenden Jahrgänge des Wollf'schen Almanachs geben hierfür den besten Beleg. Aber es bedarf dieses Anhaltes gar nicht, da man schon von Hause aus sicher überzeugt seyn kann, daß die vielen anderen, weit reicher dotirten Bühnen sich gewiß die Karlsruher Bühnengrößen bald geholt hätten, wenn sie nicht eben selbst hinlänglich versehen gewesen wären. Und daß der lange Besitz des Haizinger'schen Ehepaares, auf welchem vornehmlich der Nimbus der mehrerwähnten Glanzperiode basirt, irgend ein Verdienst der Bühnenleitung gewesen, wird nicht behauptet werden wollen, hingegen zugestanden werden müssen, daß hierin nur eine Gunst des Schicksals zu erblicken war, welches die Wiege der begabten Amalie Morstadt gerade in Karlsruhe hingestellt hatte.

Wie richtig oder wie falsch aber auch die Anschauungen über die Vergangenheit seyn mögen, so steht doch immer so viel fest, daß sie vergangen ist. Es zeigt wahrlich von ganz eigenthümlichen Begriffen, das Gute in der Gegenwart deßhalb nicht annehmen und anerkennen zu wollen, weil die Vergangenheit, wie man glaubt, Besseres geboten hat. Keiner andern Kunst gegenüber, weder der Malerei, noch der Musik, bekundet sich in dieser Beziehung solche Befangenheit. Mögen noch so viele Meisterwerke vorhanden seyn, die Produktion und das Streben nach Vollendung hören deßhalb nicht auf. Zudem wechseln die Generationen, und was kann es frommen, der jetzt in die Manneskraft tretenden die Vorurtheile des Greisenalters aufzudringen, welche so viele annehmen, weil sie nur gar zu leicht geneigt sind, blind nachzubeten? Wir haben häufig die Vergangenheit der hiesigen Bühne, den Glanz ihrer Koryphäen preisen, von Solchen preisen hören, deren Jugend den Beweis gab, daß

nur die Tradition, nicht aber die eigene Anschauung ihren Lobreden zu Grund liegen konnte.

Man führt endlich als hauptsächlichen Beleg für die Vortrefflichkeit der früheren Zustände des Karlsruher Hoftheaters gar gern die Frequenz an, deren sich das Theater sonst von Fremden zu erfreuen gehabt, und beruft sich auf die in früheren Zeiten an Operntagen vollgefüllten Gasthöfe, deren Räume selbst mitunter so wenig ausgereicht haben, daß die Gasthofsbesitzer, um ihre Fremden unterzubringen, zur zeitweisen Miethe benachbarter Häuser ihre Zuflucht nehmen mußten. Jetzt sey, klagt man, dies nicht der Fall. Wir glauben es recht gern, aber man mache nicht das Theater, nicht seine Leitung, man mache die Eisenbahnen dafür verantwortlich, welche seitdem die Reiselust und die Möglichkeit des raschen Fortkommens so erleichtert haben, daß sich das theaterlustige Publikum kleiner Orte nicht mehr begnügt, in der benachbarten Residenz sein Verlangen zu befriedigen, sondern zu dem Behuf in viel größere Städte sich begibt. Und während sonst so Mancher froh war, auf der Reise Halt machen und einen Abend im Theater zubringen zu können, führt ihn jetzt der Dampfwagen mit Sturmeseile an Karlsruhe vorbei. Auch kam es damals bei den vielen Stunden, die man auf der Reise zubrachte, auf einen halben Tag mehr oder weniger nicht an. Wie die hiesige Stadt in so vielen Beziehungen, so hat auch in dieser das Theater manche Einbuße durch den unaufhaltbaren Einfluß der Schienenwege zu erleiden gehabt. Dazu kommt noch, daß die Zeiten nicht mehr so ruhig und freundlich sind, um ausschließlich des Theaters Willen Reisen zu machen. Hierin liegt der wahre Grund der verminderten Frequenz, nicht aber in dem, wie man irriger Weise zu glauben geneigt ist, geringeren Werth der Bühnenleistungen *).

*) Natürlich ist hier nur von einer verminderten Frequenz Seitens Fremder die Rede; der Theaterbesuch selbst hat im Ganzen entschieden zugenommen. Während in der sogenannten „goldenen Zeit" des Karlsruher Theaters die Einnahme nur einmal auf 56,000 fl. gestiegen war, hat das verflossene Jahr 63,000 fl. ergeben. Es darf ferner nicht vergessen werden, daß viele Fremde, z. B. aus Rastatt, noch am Abend der Vorstellung mit dem Nachtzug zurückreisen, während sie sonst genöthigt waren, hier zu übernachten.

Wir knüpfen hier noch eine weitere Betrachtung an.

Als es sich um die Bewilligung der Gelder für den Neubau des hiesigen Hoftheaters handelte, da wurde von Seiten der Bürgerschaft als ganz besonderer Grund für die Nothwendigkeit des Baues der Umstand angegeben, daß das Theater allein im Stande sey, Fremde nach Karlsruhe zu ziehen und so der Stadt einen materiellen Nutzen zu verschaffen. Es hat dies etwas Wahres, obschon man sich im Ganzen übergroßen Täuschungen in dieser Beziehung hingegeben hat und noch hingibt. Wir haben davon bereits gesprochen. Wenn aber das hiesige Theater Fremde anziehen soll, so ist ganz gewiß die Art und Weise, in welcher die hiesigen Bewohner sich über die Leistungen des Theaters gegen Fremde zu äußern pflegen, nicht die rechte, den Zweck zu erreichen. Wer selbst nichts von sich hält, dem schenkt man nicht eben viel Zutrauen, und wenn die Fremden, welche das Theater besuchen wollen und über seine Beschaffenheit Kunde einziehen, von dem eigenen Publikum die Auskunft erhalten, daß es sich nicht der Mühe lohne, hineinzugehen, so haben sie keinen Grund, diesen Worten zu mißtrauen und sich zu längerem Verweilen veranlaßt zu sehen. Man sollte meinen, dies sey so sonnenklar, daß sich Niemand darüber täuschen könne. Und doch ist hierin die Verwirrung der Begriffe so groß, wie nur möglich. Erst werden die Fremden mit Gewalt vom Theater fern gehalten und hinterher wird geklagt, daß das Theater keine Fremden anziehe. Die Mannheimer sind darin bei Weitem vorsichtiger und auf ihren Vortheil bedachter. Der Fremde, der nach Mannheim kommt, wird durch das Lob, welches die Mannheimer ihrem Theater spenden, leicht dazu angeregt, sich selbst von der ihm angepriesenen Vortrefflichkeit zu überzeugen, und schon der günstige Glaube, mit welchem er in das Theater geht, läßt ihn die Vorstellungen und die Leistungen der Mitwirkenden in einem viel vortheilhafteren Lichte erscheinen, als da, wo sie ihm von Hause aus von den eigenen Zugehörigen verdächtigt und angeschwärzt wurden. Der Eine erzählt es dann dem Andern weiter, und so erhält sich durch die Klugheit der Mannheimer seit Jahren das Renommée ihrer Bühne auf einer Höhe, welche wohl zu Iffland's Zeiten verdient war, den jetzigen wahren Werth aber um Vieles überragt.

Aus dieser sehr praktischen Eigenthümlichkeit entspringt auch die beständige, unwandelbare Freundlichkeit, mit welcher die Mannheimer ihre Bühnenmitglieder behandeln *). Die kalte, verletzende Gleichgiltigkeit, welche in Karlsruhe die meisten Mitglieder zu befahren haben, sobald einmal in Folge ihres längeren Verweilens der Reiz der Neuheit nicht mehr für sie spricht, ist in Mannheim etwas Unbekanntes **). Hingegen ist man dort gegen alles Fremde um so vorsichtiger und strenger und applaudirt nicht gleich jedem Gesicht nur um deßwillen, weil es ein neues ist. In Mannheim gewinnt das Mitglied mit jedem weiteren Jahre seines Engagements einen um so nachhaltigeren Kredit, wird sein etwaiger Abgang alsdann um so mehr beklagt; in Karlsruhe ist fast durchschnittlich das Gegentheil der Fall.

Und doch: wie ersprießlich wäre es, wenn die Anschauungen des hiesigen Publikums in entsprechendem Verhältniß stünden zu der fürstlichen Gnade, die sich mit sichtbarem Wohlwollen der Förderung der dramatischen Kunst zuwendet, und zu der allen ästhetischen und künstlerischen Interessen entsprechenden Führung der Bühne!

---

*) Schon Tieck äußert über eine Aufführung der Oper „Othello", welcher er in Mannheim beiwohnte: „Von den Sängern und Darstellern hatte ich mir mehr versprochen. Alles erhielt aber lauten Beifall." Dramaturgische Blätter II. S. 78.

**) Vergl. Meyer in seinem Schröder, Th. II. S. 304. — Die Gleichgiltigkeit belebt sich hier nur dann wieder, wenn es sich in Folge der natürlichen Kraftabnahme eines Mitglieds um seine nothwendig gewordene Pensionirung handelt. Dann wird dasselbe plötzlich wieder auf's Lebhafteste applaudirt, während man vorher Jahre lang selbst seine besten Leistungen mit der größten Kälte behandelte, und nicht oft genug wiederholen konnte, es sey doch höchste Zeit, daß es sich von der Aktivität zurückziehe. Tritt nun die Pensionirung ein, so hört man wieder allgemein die Aeußerung, es sey doch Unrecht, das betreffende Mitglied der Bühne entzogen zu haben, und wenn sich dasselbe alsdann einmal öffentlich oder in Privatzirkeln hören läßt, so kann es der größten Triumphe gewiß seyn.

Schauspieler und Publikum.

Am Fall des Glaubens sind die eig'nen Hüter,
Am Sturz des Tempels sind die Priester Schuld.
Gutzkow im Uriel Acosta.

Wer den vielen Mißständen und irrigen Anschauungen in Bezug auf das Theater auf den Grund nachforscht, wird bald entdecken, daß sie zum großen Theil weniger aus einer von selbst gekommenen Verwirrung der Begriffe entstanden, als vielmehr durch äußere Einwirkungen erweckt, genährt und immer weiter verbreitet worden sind.

Diese Einwirkungen kamen von dem Theater, von dem Bühnenpersonal selbst her. Das bekannte Wort: Immer noch, wenn die Kunst gefallen, ist sie durch die Künstler gefallen, hat sich auch hier vollkommen bewährt. Der auf die Spitze getriebene Egoismus einzelner Mitglieder begnügte sich nicht mit den Erfolgen, die ihnen ihre Kunst, ihr Talent, ihr Fleiß hätten sichern müssen, er strebte vielmehr darnach, den eigenen Werth durch die Verkleinerung des Werthes der Kunstgenossen zu erhöhen, und um dazu zu gelangen, mußten natürlich Mittel angewendet werden, bei deren Wahl weder die eigene Ehrenhaftigkeit, noch der Nutzen und Zweck des Kunstinstituts zu Rathe gezogen wurden. Die Leidenschaft gab den Impuls und blendete die von ihr Ergriffenen. Dabei aber übersahen sie, daß die böse Saat, welche sie ausstreuten, auch für sie ihre bösen Früchte tragen mußte. Und dies ist in der That auch nicht ausgeblieben. Das Publikum, aufmerksam gemacht auf die Fehler und Schwächen seiner Bühnengrößen, aufmerksam gemacht von sachkundiger Stelle, hatte bald nur noch Augen für diese, während es für die Vorzüge

völlig blind wurde, und gewöhnte sich leicht daran, eine allgemeine pessimistische Anschauung zu gewinnen, von der es dann Niemand ausschloß. Und wenn heute der Eine oder der Andere in seiner Kurzsichtigkeit Freude empfand, daß sein Rival unter dieser Anschauung des Publikums zu leiden hatte, so konnte diese Freude doch nur trügerisch, doch nur von kurzer Dauer seyn, denn morgen schon traf ihn dasselbe Schicksal, traf ihn um so empfindlicher, weil er sich gestehen mußte, es gewissermaßen selbst hervorgerufen zu haben. Was half dann die kleine Coterie, die man sich mit Mühe und Noth und häufig mit Hintansetzung aller Rücksichten auf die eigene persönliche Würde im Publikum gebildet hatte? Und das Ende vom Lied mußte ganz natürlich eine Herabwürdigung des Kunstinstituts und seiner Mitglieder in der öffentlichen Meinung seyn, welche bald selbst diejenigen nicht mehr von ihrer Geringschätzung ausnehmen wollte, die sich von solchem Treiben fern hielten *).

Freilich darf hierbei Eins nicht vergessen werden. Wie alle kleineren Hoftheater, so hat auch das hiesige mit einem Uebel zu kämpfen, das ihm allerhand Schwierigkeiten bereitet und dessen Abänderung fast zu den Unmöglichkeiten gehört; es heißt: viel zu wenig Spieltage. Bei der geringen Bevölkerung Karlsruhe's und bei dem unbedeutenden Fremdenverkehr läßt sich die jährliche Anzahl von 156 Vorstellungen nicht füglich überschreiten. Das Abonnement (von 144 Vorstellungen) kann nicht weiter ausgedehnt werden, und Vorstellungen außer Abonnement, mit denen man hier nur sehr selten und bei ganz außergewöhnlichen Gelegenheiten kommen darf, würden, zu oft oder gar regelmäßig wiederholt, leer bleiben. Es wird demnach, da die Hofbühne alljährlich sechs Wochen Ferien hat, die eingeholt werden müssen,

---

*) „Die meisten Schauspieler tragen endlich dazu bei, die Verwirrung der Begriffe zu vermehren. Mit ihren unzulänglichen Einsichten mengen sie sich viel mehr, als je, unter das Publikum und lehren und richten, wenn die noch Schlimmeren verhetzen und intriguiren. Die Zurückgezogenheit, die ehemals diesem Stande so nützlich war, ist zu seinem und des Publikums Nachtheil nur zu sehr verschwunden, denn dieses hat dadurch alle Unpartheilichkeit und Unbefangenheit verloren und ist fast immer Parthei." Tieck, dramat. Blätter. 2. Theil.

und die wenigen aufgehobenen Abonnements hinzuzurechnen sind, die Woche an vier, häufig sogar nur an drei Abenden gespielt. In diese drei Abende haben sich sämmtliche Bühnengattungen zu theilen. Daß dabei auf ein jedes Genre nur eine sehr mäßige Portion kommt, leuchtet ein, und gleichwohl besitzt die hiesige Hofbühne ein so zahlreiches Personal, daß sie damit nicht nur täglich Vorstellungen geben könnte, sondern ebensogut, wie Wien und Berlin, in zwei Häusern gleichzeitig mit Oper und Schauspiel aufzuwarten im Stande wäre.

Die natürliche Folge dieses enormen Mißverhältnisses ist zunächst eine überaus geringe Beschäftigung der Mitglieder. Wo alle Gebiete umfaßt werden und zu bedenken sind, kann auf das einzelne nicht viel kommen. So wird es auch nicht Wunder nehmen dürfen, wenn die Zahl der Spieltage der ersten Mitglieder sich durchschnittlich nicht höher, als auf 50 bis 60 im Jahr belauft. Was ist aber diese Bagatelle im Vergleich zu der Thätigkeit, welche die Bühnenmitglieder an täglich Vorstellungen gebenden Theatern zu entwickeln haben? *) Man wird zuletzt nicht Unrecht thun, es das Gegentheil von Thätigkeit zu nennen und es verzeihlich finden, wenn man dabei an ein fatales Wort erinnert wird, an welches sich gleich die Erinnerung an ein mit ihm eng verbundenes Sprichwort knüpft. Denn ob auch nicht alle Untugenden des Bühnenpersonals, so haben doch nicht wenige und gerade die hervorragendsten und am meisten bemerkbaren ihren Anfang in diesem Mangel an Beschäftigung, der reichlich Veranlassung gibt, an allerhand Allotria zu denken, und die Beschäftigung selbst zu einem so gesuchten und beneideten Gegenstand macht, daß alle erdenklichen Mittel aufgeboten werden, um dazu zu gelangen.

„Die meisten Künstler — sagt Herr von Gall **) — können sich durch das Fortbestehen ihrer Werke der Stunden der Produktion und der Früchte, welche diese getragen, während der Dauer ihres Lebens erfreuen. Anders ist es mit der Schauspielkunst.

---

*) Die Thätigkeit in den Proben, in den Vorbereitungen der Bühnenwerke, welche hier allerdings viel bedeutender ist, als an andern Orten, ersetzt niemals die Thätigkeit auf der Bühne.

**) A. a. O. S. 27.

Alle Anerkennung, alle sauer erworbenen Früchte seiner Arbeit findet der Darsteller nur in dem Augenblick des Applauses, und dieser hängt noch dazu ab von der so wechselvollen, unberechenbaren Stimmung und Laune des Publikums und von manchen andern rein zufälligen Umständen. Hieraus erklärt sich denn einfach zum Theil schon der wahre Durst der Darsteller nach möglichst häufigen künstlerischen Leistungen und Anerkennung derselben. Dazu kommt noch, daß der Schauspieler nur allein durch häufiges Auftreten Fortschritte in seiner Kunst machen kann, und von diesen Fortschritten hängt wieder seine innere Befriedigung und die Verbesserung seiner äußeren Verhältnisse ab."

Herr von Gall hat dies in Bezug auf das Theater im Allgemeinen geschrieben; um wie viel mehr paßt es auf eine Bühne, bei welcher häufiges Auftreten von Hause aus zu den Unmöglichkeiten gehört. So erklären sich hier viele Ausschreitungen, wenn sie sich auch keineswegs entschuldigen oder rechtfertigen lassen.

Wie die künstlerische Befähigung und die Leistungen und die Lebensverhältnisse der einzelnen Mitglieder, so werden auch die Bühnenvorkommnisse überhaupt von vielen Mitgliedern selbst fast immer in einer Art besprochen, welche dem Theater selbst nur Schaden bringt. Bald wird mit bedenklichem Achselzucken einer in der Vorbereitung begriffenen Novität, bald mit ungläubigem Lächeln dieser oder jener Erfolge Erwähnung gethan, auf welche die Leitung der Bühne mit Zuversicht rechnet *). Sie überhaupt wird vornehmlich zum Gegenstand der mitunter

---

*) Schröder hatte es schwer verpönt, daß seine Schauspieler von neuen Stücken an öffentlichen Orten gut oder böse sprachen: und mit Recht; denn wie selten, daß auch der Talentvolle Einsicht in die Poesie hat! Und wenn er sie hat, warum soll er durch sein Urtheil falsche Erwartung oder Verstimmung erregen? Auch der Beste beurtheilt die Stücke nur nach der Wirkung, die er sich von seiner Rolle verspricht, wenn er sie selbst wichtig findet, aber jede undankbar nennt, der er keine Einsicht abgewinnen kann. Dabei haben fast Alle, oft auch die Verständigen, die Gemüthskrankheit des bekannten Zettel, der Pyramus, Thisbe und den Löwen zugleich spielen will, der brüllen und fistuliren kann, und dabei ein so schöner Mann ist, wie man nur an Festtagen sehen kann, und gleich forscht, fragt, denkt, in welchem Bart, in welchem Rock, mit welcher Mütze er seinen Liebhaber oder Tyrannen aus-

wegwerfendsten Beurtheilung gemacht. Wenn in den letzten Jahren so viele schiefe Ansichten über die neue Direktionsführung kund geworden sind, so rührten nicht wenige davon von jenem unberechtigten Areopag her, an welchem Mitglieder der Bühne selbst in vornehmlicher Zahl Antheil hatten.

Das muß, sollen überhaupt die hiesigen Bühnenzustände ersprießlichere, und dem schönen Zweck, der ihnen gesetzt ist, entsprechende werden, durchaus sich ändern.

Wenn erst das Publikum wieder gewahrt, daß die Künstler sich selbst gegenseitig achten, dann wird es auch seinerseits ihnen nicht mehr die Achtung vorenthalten können, ohne welche ihr Wirken nie fruchtbringend seyn kann. Wenn ferner die Kulissengeheimnisse und die Geheimnisse des Privatlebens nicht mehr den erwünschten Stoff zur Besprechung bieten, dann wird sich die Theaterunterhaltung von selbst in das rechte Geleis zurücklenken, und die Leistungen und Strebungen der Künstler werden die Stelle ausfüllen, welche man bisher nur der chronique scandaleuse des Theaters einzuräumen gewillt war.

---

staffiren soll, selbst bevor er noch die Rolle oder das Stück kennt. Diese Gattung wird niemals ausgehen, und diejenigen sind natürlich am begehrlichsten, bei denen sich das Ohr, wie bei Zettel, schon poetisch meldet. Tieck, a. a. O. S. 177.

Theater und Presse.

„Es muß dem Bühnenvorstand von der höchsten Wichtigkeit seyn, ein würdiges Organ zu finden, welches als Rezensent der Aufführung, als ein gänzlich unbefangener Dritter gegenüber tritt, diese unmittelbar auf sich einwirken läßt, und dann durch gediegene Rezensionen das Vollbrachte in das gehörige Licht stellt, und so als Vermittler zwischen dem Publikum und einem Kunstwerke eintritt.“ v. Gall, a. a. O. S. 40.

Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß die vielen falschen Ansichten über das Theater im Allgemeinen, wie über die Ausübung der dramatischen Kunst im Besondern, welche wir hier so weit verbreitet und so tief eingewurzelt finden, hauptsächlich durch den gänzlichen Mangel des öffentlichen Urtheils, der sogenannten Theaterkritik, wenn nicht gerade hervorgerufen, so doch sicher wenigstens nicht gehemmt, vielmehr genährt und begünstigt wurden. Eine regelmäßige öffentliche Besprechung der zur Aufführung gebrachten Bühnenwerke, eine entsprechende Würdigung der Leistungen, gleichviel, ob diese in kleinen oder in großen Aufgaben sich zeigten, eine sachgemäße Hervorhebung des wahrhaft Verdienstvollen nebst zeitweiser, passender Vergleichung mit den von andern Bühnen gelieferten Resultaten würde niemals jene irrigen Anschauungen, jene ungemessenen Anforderungen, jenes schwankende Mißbehagen haben aufkommen lassen, welche der Bühne hier schon so viel Schaden zugefügt haben und noch beständig zufügen. Das Wirken der Bühne ist einmal ohne Objekt des Wirkens nicht denkbar, dieses Objekt ist und bleibt aber das Publikum. Wenn nun dasselbe, anstatt fördernd, anregend, be-

feuernd auf die Bühne zu influiren, sich indifferent, negirend, erkaltend verhält, so wird die Rückwirkung auf das Theater nicht ausbleiben können, und dieses selbst nothwendiger Weise in dem Grade erlahmen, als ihm Kälte, Gleichgiltigkeit, ja wohl gar Uebelwollen entgegengebracht wird. Es ist möglich, daß ungeachtet dieser hemmenden Einflüsse der höhere Geistesflug der Direktion den Schwung der Bühne eine Zeit lang zu erhalten vermag, aber sicher auch nur für einige Zeit; ungünstige Publikumsverhältnisse wird selbst er auf die Dauer nicht paralysiren können.

Hier kann wahrhaft vermittelnd und fruchtbringend nur die Kritik eintreten. Nicht allein, daß sie dem Publikum seine ihm zugemessene Bahn anweist, daß sie es lehrt, sein Augenmerk auf die Sache, nicht auf Nebendinge zu richten, daß sie ihm das sonst ganz verloren gehende Verständniß der Stücke, der Karaktere und der Darstellung erschließt, wird sie auch dem Darsteller gerecht, und während dieser jetzt sein schönstes, eifrigstes Bemühen so häufig, ja fast immer unbelohnt, wohl gar unerkannt vorübergehen sehen muß, findet er dann seine gerechte Würdigung, seine verdiente Anerkennung, die, wie sie dem Publikum die Augen öffnen, ihm endlich auch von Seiten des Publikums den gebührenden Lohn eintragen. So würde also die Kritik nach Innen und Außen von gleich günstiger Wirkung seyn. Es kommt aber noch ein weiterer Vortheil hinzu: der pekuniäre, indem unzweifelhaft die öffentliche Besprechung der Bühnenthätigkeit im Durchschnitt die Theaterfrequenz erhöht, der Kasse also bessere Einnahmen einträgt.

Es sind seit der Eröffnung des neuen Schauspielhauses mehrfache Versuche einer derartigen Thätigkeit aufgetaucht, sie sind aber nur Versuche geblieben, ohne irgendwie ein positives Ergebniß zu liefern*). Dies rührte daher, daß die Besprechungen

*) Wir rechnen hierher die von der Karlsruher Zeitung, sowie die von dem Verfasser in der Badischen Landeszeitung hier und da entwickelte Thätigkeit. Letzterer mußte bald seine Intentionen an dem Mangel an Raum, so wie an dem Widerstreben der Mehrzahl der Abonnenten, öfter, als sie sonst gewohnt waren, Theaterartikel zu lesen, scheitern sehen. Die Opposition des Herrn Schöchlin in der Saga und an andern Orten war leider für das Verhältniß des Publikums zur Bühne so nachtheiliger Art, wie sie der Verfasser

nur äußerst selten und unregelmäßig erschienen *), daß sie ferner nicht praktisch genug abgefaßt waren und zu wenig in den Kern der Sache eingingen.

Die Theaterkritik, wie sie hier einzig und allein fruchtbar wäre, müßte sich an eine jede Vorstellung anschließen, ab ovo anfangend den Inhalt des Stücks erklären, ganz besonders Gewicht auf die Karakterzeichnung legen, weil alsdann die Karakterdarstellung sich von selbst als das Bemerkenswertheste zeigen würde, dann weiter der Einzelleistungen gedenken und endlich, wo es am Platz ist, des szenischen Apparats in erläuternder Weise Erwähnung thun. Mit einem Worte, die Theaterkritik müßte die ziemlich verworrenen Anschauungen, welche der Zuschauer aus dem Theater mit nach Hause nimmt, ordnen, berichtigen, aufklären und ihm das Bild, dessen Farben vor seinen Augen gar zu leicht verschwimmen, in klaren und scharfen Umrissen abermals vor den Blick führen.

Ein solches Verfahren, eine Reihe von Jahren mit Sachkenntniß, Eifer und Konsequenz gehandhabt, würde das hiesige Theaterpublikum in der erfreulichsten Weise umgestalten, und ganz allein im Stande seyn, die Bestrebungen der Direktion zu sekundiren und zu dem erwünschten Ziel zu bringen. Wir sind hiervon ebenso fest überzeugt, als wir andererseits den unumstößlichen Glauben haben, daß ohne eine derartige, in der Oeffentlichkeit begründete Unterstützung die Thätigkeit der Direktion ein Danaidengeschäft bleiben muß. Nur so kann das lecke Faß einen Boden bekommen.

---

gewiß nicht beabsichtigt hatte. Die neuerer Zeit zu verschiedenen Malen in der Karlsr. Zeitung enthaltenen sehr gediegenen kritischen Aufsätze des Herrn Schöchlin bilden geradezu einen Gegensatz zu seinen früheren Theaterartikeln. Man sollte es kaum für möglich halten, daß eine und dieselbe Person beide geschrieben.

*) Die unregelmäßigen Theaterreferate schaden nur der Sache; es ist deßhalb beinahe besser, sie unterbleiben ganz.

Der Direktor in seinen Beziehungen zu dem Personal.

Das Gedeihen eines Theaters hängt hauptsächlich von der Direktion und der Organisation und Besetzung derselben ab. Was die Organisation anbelangt, so erheischt sie vor Allem Einheit. Einem Manne, dazu geeignet und tüchtig, muß das Theaterregiment anvertraut und Alles untergeordnet werden. Dies Regiment erfordert Kraft, Konsequenz, ununterbrochene Thätigkeit, hinreichende Gewalt, um bei plötzlichen Hemmungen neue Verfügungen zu treffen, die erforderliche Autorität gegenüber dem Personale und endlich einen schnellen und einfachen Geschäftsgang. Dies Alles ist nur mit der Einheit in der Direktion vereinbar.

Küstner's Rückblick auf das Leipziger Stadttheater. Leipzig 1830 S. 225.

Wir wissen unsere Betrachtungen nicht passender zu schließen, als indem wir ihnen den nachfolgenden Aufsatz anreihen, in welchem Devrient's Wirken als Direktor geschildert wird. Der Aufsatz ist in den Leipziger Jahrbüchern abgedruckt und lautet:

„Nicht von den Resultaten, die Eduard Devrient bereits erzielt, will ich sprechen, sondern davon, wie er als Direktor wirkt und lehrt; wie er dem hiesigen Institut die achtunggebietende Stellung zu erringen strebt, die der Regent der dramatischen Kunst in seiner nächsten Nähe zu geben wünscht."

„Mehr als ein irgend mir bekannter Bühnenlenker — und deren Zahl ist eben nicht gering — versteht er es, seine Künstler für ihren schönen Beruf zu begeistern und anzufeuern."

„Es bedürfte dieses Bekenntnisses nicht, befänden sich die Künstler nicht bei den meisten Bühnen im entgegengesetzten Falle."

„Sein Streben, daß Alles zu einem großen Ganzen sich gestalte, ist unermüdlich.“

„Nächstdem, daß Devrient Direktor ist, ist er auch Dramaturg, und ist es in der ganzen Bedeutung des Wortes. Als solcher liest er fast jedes neue Stück und auch die neu einzustudirenden älteren Werke dem Kunstpersonal vor *). Entschieden verwahrt er sich jedoch bei dieser Gelegenheit davor, als verlangte er ein blindes Eingehen in seine Intentionen. Es erscheint mir nicht überflüssig, dies zu sagen, da vielleicht Dieser oder Jener — unbekannt mit der Art und Weise des Direktors — glauben könnte: Devrient ließe eine andere Meinung, als die seinige, nicht aufkommen. Nur den Totaleindruck, den das Gedicht auf ihn gemacht, versucht er den Künstlern wieder zu geben.“

„Devrient liest bekanntlich ausgezeichnet; er versteht es vortrefflich, jeder Rolle ihre eigenthümliche karakteristische Färbung zu geben, mit einer solchen Wahrheit und Sicherheit, daß der Vortrag von Szene zu Szene stets an Interesse und Bedeutung gewinnt. Hierbei sey noch bemerkt, daß ich nie mit einer solchen Zartheit und Vollendung Frauen-Rollen habe lesen hören.“

„Die Ausdauer, womit Devrient eine fünfaktige Tragödie, wie z. B. die Makkabäer, Hamlet, Egmont u. a. liest, ist nur durch die poetische Aufregung erklärlich, in welche ihn der vorliegende Stoff versetzt.“

„Oper und Schauspiel setzt Devrient selbst in Szene, wobei ihn jedoch der jeweilige Regisseur unterstützt. Wer die gelungene mise en scène des Don Juan, der Jüdin, der Hugenotten, des Hamlet, des Kaufmanns von Venedig u. s. w. (welch letztere nach seinen vortrefflichen Einrichtungen gegeben werden) gesehen hat, muß dem Talent des Arrangeurs, wie dem Fleiße der Ausführung hohe Achtung zollen.“

„Es kann nicht genug hervorgehoben werden, daß Devrient kein absoluter Monarch in seinem Staate ist *). Jede Ansicht

*) Vergl. Immermann's Memorabilien III S. 323 ff.

*) D. h. natürlich nur nach einer Seite hin. Sonst ist sein Absolutismus wohl unumgänglich nothwendig; denn wenn irgendwo, so gilt beim Theater das Homerische: *οὐκ ἄγαθη πολυκοιρανίη, εἷς κοίρανος ἔστω*! So wie bei einem Theater nicht Einer, sondern Zwei oder mehrere zu befehlen haben, ist das Ganze ruinirt. Vergl. auch die Anmerkung zu S. 2.

achtet und ehrt er und läßt sie gelten, wenn sie auf vernünftigen Gründen basirt. Ja, es freut ihn sogar, wenn die Darsteller eine Ansicht zu rechtfertigen wissen, wenn sie dann auch der seinigen widerspricht, und gleich ist er bereit, sie zu der seinigen zu machen. „Das macht sich besser, ja gut, sehr schön, wir wollen es auf diese Weise feststellen." Um eine Theaterprobe nicht zu oft unterbrechen zu müssen, liegen für den Direktor immer einige Papierbogen auf dem Regisseurtische in Bereitschaft, worauf er seine Bemerkungen niederschreibt, um sie bei gelegener Zeit den Betreffenden mitzutheilen. Sehr bezeichnend werden diese Bogen von den Mitgliedern „Sündenregister" genannt. Während einer Generalprobe wählt Devrient eine Parterre-Mittelloge, von wo aus er das Ganze übersehen kann, auch hier wird das Sündenregister nicht aus der Hand gelegt, ja sogar oft noch um ein Ansehnliches vermehrt."

„Ist nun die letzte Probe eines Schauspiels oder einer Oper gut zu Ende gebracht, so feuert er durch sein Lob die Künstler zum Aufgebot all ihrer Kräfte an: auch am Abend gleichen Schritt mit dem Fleiße zu gehen, der sich beim Einüben kund gegeben."

„Wir werden einen schönen Abend haben", sind meist die letzten Worte, die der Direktor beim Scheiden von einer solchen Probe den Künstlern mit auf den Weg gibt."

„Vor dem Beginn einer jeden ersten Aufführung besucht Devrient die Garderoben, besieht, ordnet an, legt oft selbst mit Hand an, dies oder jenes an den Kostümen malerischer zu gruppiren, oder Ungehöriges zu entfernen."

„Oft ist er der Schreck seiner Liebhaberspieler, weil er jeder Ueberladung der Kostüme geschworener Feind ist. Perücken, Bärte, Schmuck, Nasenaufsetzen der Karakterdarsteller wird von ihm mit Mißbehagen bemerkt, wenn es nicht der Zeit, dem Orte oder den Verhältnissen entspricht. Emilia Galotti, Clavigo und andere Stücke werden auf der hiesigen Bühne in ganz getreuen Kostümen zur Darstellung gebracht. In den Zwischenakten einer ersten Aufführung eilt Devrient auf die Bühne, sucht da und dort vor einem zu raschen Tempo zu warnen, oder dazu anzufeuern — Dekorateur, Beleuchter, Inspizient werden aufgesucht, um wegen zu geringer Aufmerksamkeit gerügt zu werden, oder

um sie im entgegengesetzten Fall zu beloben. Auch nicht das Kleinste, Unbedeutendste entgeht seiner Aufmerksamkeit. Bekräftigende Beispiele wären darüber in Menge anzuführen. Nimmt nun auch das Publikum den gewünschten Antheil, dann gibt es an einem solchen Abend keinen Glücklicheren, als ihn. Sein ganzes Wesen ist dann in einer fieberhaft freudigen Aufregung, seine Bewegungen werden rascher, flüchtiger, als sonst, seine milden, geistvollen Augen blitzen selig strahlend und seine ächte Künstlerseele feiert ihre schönsten Stunden."

„Rechnet man nun hinzu, daß Devrient in ununterbrochenem schriftlichen Verkehr mit seinen literarischen Freunden, mit Dichtern und Schauspielern steht, daß alle Geschäftsangelegenheiten nur durch ihn ihre Erledigung finden, so begreift man leicht, daß er seiner Familie nur wenig angehören kann, daß sein jetziges Leben eine fortlaufende Kette von schweren Mühen und Sorgen ist."

„Nächst der Zuversicht eines künstlerischen Gedeihens verdankt das Kunstpersonal seinem Direktor auch eine ausgezeichnet ehrenvolle gesellschaftliche Stellung, die namentlich dem dramatischen Künstler an so vielen Orten ganz und gar versagt ist."

„Für den Künstler öffnen sich die Salons des Direktors ebenso gastlich, wie für die Elite der Gesellschaft. Die Würdenträger des großherzoglichen Hauses, Gelehrte, Künstler, Literaten, Fremde wie Einheimische, suchen und finden in diesen außergewöhnlichen Kreisen geistige Erholung und Anregung. Und nicht nur in den Zirkeln des Direktors findet diese Vereinigung statt, selbst mehrere ersten Häuser der Residenz wetteifern nunmehr mit einander, die Künstlerwelt in ihre Kreise zu ziehen" *).

„Devrient's Verhältniß zu seinen Künstlern ist ein rein patriarchalisches, jedem Strebsamen reicht er mit Liebe und Zuvorkommenheit die Freundeshand, dagegen haßt er jede Anmaßung, jeden Dünkel und tritt ihnen mit dem ganzen Gewicht seiner Autorität entgegen."

„Stundenlang flüchtet er sich oft mit dem Träger dieser oder jener Hauptrolle auf sein einsames Studirzimmer und auch

---

*) Wie dies in Mannheim durch Dalberg's Anregung der Fall war. S. Geschichte des deutschen Theaters von Eduard Devrient. 3. Bd.

hier tritt dieser gewaltige Geist in seiner ganzen hohen Bedeutung hervor."

„Seine Lehrmethode ist die faßlichste; wie Blitze strahlen seine Beispiele und glänzenden Gleichnisse, die auch die umfassendste und schwierigste Rolle dem Darsteller erleichtern; dem müßte jegliches Erkenntniß verschlossen seyn, der nach einer solchen Unterredung nicht reicher an Einsicht und Erfahrung geworden wäre."

„Wohl mit Recht kann man Devrient's Institut auch eine „Schule" nennen, denn mehr als an irgend sonst einem Institute wird hier gelehrt und gelernt. Spricht sich doch schon jetzt über die Einheit in den Aufführungen, die dem Beschauer wohlthuend entgegentritt, die allgemeine Stimme der Anerkennung aus."

„Daß eine Persönlichkeit, wie die Eduard Devrient's, viele Neider und Feinde hat, ist begreiflich; wie nicht minder, daß sein Streben von Vielen verkannt wird."

„Aber die Anfeindungen und Verdächtigungen gegen ihn, den besten, wohlwollendsten, redlichsten Mann, verhallen vor dem ihn beglückenden Vertrauen und der Auszeichnung seines Fürsten und der Besseren und Besten des Publikums, so wie in der Verehrung und Liebe, die das Kunstpersonal ihm zollt."

Wir knüpfen hieran eine kurze Karakteristik über Iffland als Direktor, und zwar aus dem Grunde, weil sie mit der über Devrient geschriebenen in den meisten Stücken zusammentrifft: gewiß ein unwiderlegbarer Beweis des absoluten Werthes Beider. Die Karakteristik, so wie die darauf folgenden Brieferzerpte sind dem Buche: Krieg, Literatur und Theater „von Wilhelm Dorow", Leipzig 1845, entnommen. Es heißt darin von Iffland:

„Seine Festigkeit und Strenge, gepaart mit Herzensgüte und ächter Liberalität, wo sie die Ehre und Würde der Kunstanstalt forderten, waren stets die Waffen, mit denen er jeden

Widerstand zu besiegen wußte*). Selbst großer Künstler, beliebter dramatischer Schriftsteller, wohlwollender Belehrer und Beförderer junger, aufkeimender Talente, verstand er nicht nur, sie zu tüchtigen Künstlern heranzubilden, sondern auch ihren individuellen Fähigkeiten diejenige Richtung zu geben, für die sie sich am meisten eigneten. Die hohe Stufe, auf der er als Künstler stand, die Gediegenheit seiner Urtheile, die Zweckmäßigkeit seiner Anordnungen, das Treffende seiner nie in beleidigenden Tadel oder grobe Beleidigungen ausartender Belehrungen oder Zurechtweisungen sicherten ihm die Achtung und unbedingteste Folgsamkeit der ersten Kunstverwandten sowohl, als der Kunstjünger zu."

„Iffland hatte sich in seinen Urtheilen und Anordnungen gewissermaßen den Ruf der Unfehlbarkeit erworben. Wo hätte dagegen Renitenz, Widerspruch oder Besserwissen aufkommen wollen, wie das anderwärts so oft vorkommende Belächeln eines Direktorialbeschlusses stattfinden können? Das größte Unglück für eine Theaterverwaltung ist es, wenn die Untergebenen klarere Begriffe und mehr Sachkenntniß haben, als der Chef. Wie kann aber auch ein in allen verwandten Kunstzweigen Nichterfahrener, in seinen Urtheilen höchst Beschränkter und Befangener,

---

*) Dr. Véron, in den dreißiger Jahren Direktor der großen Oper in Paris, sagt in seinen „mémoires d'un bourgeois" von seiner Direktionsführung: „Dans le gouvernement de mon petit empire, ma politique fut toujours la même: à force d'égards, de délicatesse, de procédés et de services rendus, je n'éveillais dans le coeur des artistes que leurs meilleurs sentiments: j'honorais les premiers sujets, sûr qu'ils se rendraient toujours dignes des preuves d'affectueuse déférence que je leur prodiguais. — Les artistes, qui ont à défendre et à sauvegarder les intérêts de leur réputation, aussi bien que ceux de leur fortune (pour eux fortune et réputation sont synonymes) ont aussi dans le coeur, comme tous les hommes, de mauvaises passions. Si vous jetez un défi à leurs intérêts en péril ou à leur orgueil blessé, vous leur inspirez le désir incessant de vous nuire, de vous créer des difficultés, des perplexités de tous les jours; ils ont tous assez d'esprit pour trouver les plus cruels à-propos. — Lorsqu' un artiste cédait à de mauvais conseils ou à de mauvais instincts, je conservais toujours sur lui l'ascendant irrésistible de l'équité, de la droiture, de mes habitudes d'indulgence, et sans procès, sans esclandre, il finissait par rentrer dans le devoir."

in der praktischen Ausübung gänzlich Unwissender, die Leitung einer der ersten vaterländischen Bühnen übernehmen wollen? Man darf sie nur einer bewährten artistischen Notabilität, einem Manne von Fach anvertrauen wollen: und das war Iffland. Wer wußte, wie er, die Würde der Anstalt zu behaupten? Welche Ordnung, welche Stille, welche Aufmerksamkeit herrschte in den Proben, die er stets selbst leitete. Trefflich war die Szenirung und Ausstattung der Schauspiele und Opern, weil er sie nicht fremden Händen überließ und sie mit der größten Sorgfalt und umfassender Bühnenkenntniß beschaffte. Erlaubte sich wohl Iffland je Verstöße gegen das Kostüm der Zeitalter, in welchem die Stücke und Opern spielten?"

„Erachtete Iffland eine Zurückweisung irgend einer Anforderung für nöthig, so geschah dies stets durch ihn selbst, eigenhändig geschrieben mit Ruhe und Freundlichkeit, mit Anführung der Gründe, die ihn zur Verweigerung bestimmten. Da Iffland immer wußte, was er wollte, und nie eine Verfügung erließ, ohne sich von dem Nutzen und der Ausführbarkeit überzeugt zu haben, so hätte er eher seine Stellung aufgegeben, als ein Haar breit davon abzuweichen. Das wußten seine Untergebenen, ehrten und befolgten sie."

„Begünstigung oder Bevorzugung einzelner Mitglieder zum Nachtheil anderer waren ihm fremd. Er wußte die Kräfte eines jeden Mitgliedes dazu zu verwenden, wo sie der Anstalt und dem Individuum selbst am nützlichsten waren."

Aus einem Briefe Iffland's an Unzelmann, 1. September 1798, eignen sich folgende Stellen hierher:

Iffland schreibt:

„Was das Theater betrifft, so sehen Sie wohl an der rastlosen Thätigkeit, die ich ihm widme, daß ich es auf einen lebendigen, anständigen und raschen Fuß haben will. Ich hätte nach der uneingeschränkten Vollmacht, die ich besitze, zu Erreichung dieses Zweckes ganz anders, kurz und durchgreifend verfahren können *), da ich nicht meinen Eigensinn durchsetzen, sondern

*) Wie Devrient nach Karlsruhe kam — fällt uns bei dieser Stelle als Bemerkung ein — hätte er ohne Weiteres das ganze Personal kündigen und mit Ausnahme derjenigen, welche Kontrakt hatten, die andern sofort

das Gute befördern will. Ich habe das bisher nicht gethan, bin mit Wohlwollen und Künstlerbehandlung entgegengekommen. Aber nicht immer kann und darf ich erbitten, was ich zu fordern ein Recht habe, damit meine Gutheit nicht für Schwäche genommen werde, damit sie Verdienst behalte, muß das Ansehen meiner Stelle eintreten."

„Die Rollen=Monopole, womit alle Theile belastet waren, haben ein Ende. Es ist also Niemand mit Arbeit überladen. Jedermann hat Zeit und Muße, zu leben, zu lernen und froh zu seyn. Das verlange ich, halte es und setze es durch. Aber Partheisucht kenne ich nicht."

„So schmerzlich mir Ihr Verlust seyn würde, so muß ich Ihnen doch endlich sagen, daß mein Direktionssystem, von mir angefangen, durchaus keine Unentbehrlichkeit erträgt."

„Verläumdungen finden bei mir nicht statt und außerdem bin ich nicht gewohnt, jede Aeußerung, die etwa einmal über mich gemacht wird, hoch und gefährlich anzurechnen."

Wir haben sie nicht gesehen, aber sicher existiren viele Briefe Devrient's an die unter seiner Leitung stehenden Bühnenmitglieder, in welchen er sich in ähnlicher Weise ausspricht. Wie die Frucht ausfällt, das steht nicht in des Säemanns Hand, sie hängt von der Gunst der Elemente ab. Der Saamen aber, den er streut, ist sicherlich ein gesunder und kräftiger, und wenn das Resultat die Erwartungen täuschen sollte, so ist dies gewiß nicht seine Schuld!

---

entlassen können. Devrient that dies nicht, er verfuhr bei der Ausscheidung der ungeeigneten Elemente mit der größten Schonung, der humansten Rücksicht, er behielt bei, was nur irgend beizubehalten war, und gleichwohl wurde dies nicht anerkannt, im Gegentheil sein Verfahren als Härte und Grausamkeit bezeichnet. Vergl. S. 3.

Koffka, Wilh.

Die Karlsruher Hofbücher in der ersten Zeit ihrer Reorganisation

Karlsruhe 1855